दादा साहब फालके

भारतवर्ष में चलचित्र व्यवसाय के प्राणप्रतिष्ठाता
२८००० हजार मनुष्यों के भरण-पोषण के
सूत्रपाती दादा साहब फालके के कर-
कमलों में श्रद्धा के साथ मुझ
क्षुद्र लेखक की यह नन्हीं
सी पुस्तिका सादर
समर्पित है।

—लेखक

प्रस्तावना

यह प्रस्तावना मैं ही लिख रहा हूँ यह देखकर आपको आश्चर्य होता होगा। परन्तु मैं स्पष्ट कह रहा हूँ कि ऐसी प्रस्तावना से पाठकों का कोई लाभ नहीं होता जिसमें केवल प्रशंसा ही रहती है।

यह पुस्तक न जनसाधारण के लिये लिखी गई है न शिक्षित कलाकारों के लिये। यह केवल फिल्मकला के नवशिक्षार्थी लोगों के लिये लिखी गयी है।

जिस समय यह पुस्तक छप रही थी उस समय प्रकाशक ने मुझे एक फर्मा बम्बई भेजने के लिये दिया था। परन्तु मैंने ४ फर्मा एक मित्र के निकट भेजकर उनकी सम्मति माँगी थी। उसमें उन्होंने लिखा था—

I am too glad to konw that you have written three books. ......the Technical side of film production is much emmense. So you should be carefull about criticism.

एक दूसरे दोस्त ने लिखा है...Though there is some shortage in scene description I have find excelent screen effects.

इसी तरह नाना प्रकार के मतभेद देखकर इस पुस्तक पर प्रस्तावना लिखने की मेरी इच्छा नहीं थी। परन्तु प्रकाशक के अनुरोध से मुझे विवश होकर लिखना पड़ रहा है।

फिल्म-कहानी लिखने के पूर्व फिल्म-निर्माण की सभी प्रणालियों से पूर्ण परिचित रहना चाहिये। कौन कौन से दृश्य कला-दिग्दर्शक बना सकते हैं और कौन कौन से नहीं बना सकते, उनका सम्यक् ज्ञान रहना चाहिये। एक नवीन चित्रलेखक की कहानी मुझे दिखाई गई थी। उसमें मारपीट के साथ-साथ नवीन लेखक की उन्मत्तता की छाप भी थी। मैं यह नहीं कहता कि वह कहानी फिल्म-निर्माण के लिये अनुपयोगी थी। उसमें ईश्वर, देश, माता-पिता पर भक्ति प्रदर्शन के साथ टारजन की भाँति अद्भुत करिश्मे भी थे। हम इसी करिश्मे का एक दृश्य आपको सुनायंगे—

पर्वत के शिखर पर एक मन्दिर है। उस मन्दिर के निकट एक विधवा आती है। उसपर पुजारी मोहित होता है। पश्चात् एक रोज उस स्त्री से पुजारी का झगड़ा हो जाता है। स्त्री भयसे मन्दिर से निकल भागती है। पुजारी उसका पीछा करता है।

उस पर्वत की तराई में एक वृहत् झील है और उसी झील के निकट से रेलवे लाइन गई है।

वह स्त्री पुजारी के हाथों से बचने के लिये उस झील में कूद पड़ती है। ठीक उसी समय ट्रेन उस स्थान की लाइन से अतिक्रम करती है। डिब्बे में बैठा हुआ युवक (Hero) स्त्री को झील में कूदते देखकर खुद भी चलती गाड़ी से झील में कूदा और उस स्त्री की जान बचा ली। पश्चात् उस पुजारी से युवक की हाथापाई हुई। इत्यादि

अब हमें यह विश्लेषण करना चाहिये कि उपरोक्त दृश्य फिल्म कम्पनी वाले बना सकते हैं या नहीं। इस दृश्य में पर्वत है और पर्वत पर मन्दिर है। अतः यह दृश्य बाहर के किसी पार्वत्य मन्दिर में जाकर फिल्म उतार लिया जा सकता है। परन्तु झील और उसीके निकट पर्वत तथा रेलवे लाइन मिलना दुर्लभ सा है। इतना ही नहीं रेलके

डिब्बे से कोई यात्री झील में कूद भी नहीं सकता। और यदि प्रधान पात्र के स्थान पर कपड़े के बने पुतले (चरित्र के आकार के) को डिब्बे के बाहर फेंका जाय तो भी स्वाभाविक दृश्य ग्रहण करना एक प्रकार से असम्भव ही नहीं वृथा धन का व्यय करना होगा। इसलिये ऐसे दृश्य को हमें नष्ट करना ही होगा। कहानी लिखते समय ऐसे ही दृश्यों पर ध्यान रखना चाहिये। यह पुस्तक पढ़ने के पहले नीचे लिखे हुये शब्दार्थों को भली भाँति समझ लीजिये।

स्टोरिओ टाइप कहानी = जिस फिल्म के दृश्य, चरित्र और समय का वन्धन सामयिक रूपसे न हो।

स्टेज़ टाइप—जिस फिल्म में बाहरी दृश्य कम हों एवं संवादों पर ही दृश्य का परिवर्तन अधिक हो। भाषा सुरीली और चरित्रों के अभिनय दर्शकों को दिखाते हुए हों।

स्क्रीन स्टोरी = जिस फिल्म में यह न मालूम हो कि दर्शकों को कोई दृश्य, संवाद या अभिनय जवर्दस्ती दिखाया जा रहा है।

टेम्पो = कहानी की घटनाओं का प्रवाह।

मॉन्टेज़ = चित्र परिवर्तन की गति या फेपणपटों का वन्धन।

रेंधम = शब्द तथा चित्र को एक साथ आकर्षण भरे भाव से सुनाना।

फेड आउट = कहानी की सहकारी घटना के पश्चात् अन्य घटना आरंभ के लिये समय त्याग करना। पर्दा जितनी देर तक काला बना रहेगा उतना ही अधिक समय बीतने का सकेत होता है। यदि एक दो महीने का समय विताकर अन्य घटना दिखाना हो तो फेड आउट का शब्द व्यवहार किया जाता है। यदि एक दो वर्ष का समय दिखाना होता है तो स्लो फेड आउड (धोर पटविलय) से दिखाया जाता है। और दो एक दिन का समय त्यागकर अन्य घटना दिखानी होती है तो शीघ्र फेड आउट किया जाता है।

लैप डिज़ाल्व = जहाँ घटना का एक ही बन्धन हो और समय अधिक त्यागना हो तो इसका प्रयोग होता है।

डिज़ाल्व = एक ही घटना का समय परिवर्तित भाव दिखाने के के लिये इसका प्रयोग होता है।

क्षिप् = डिज़ाल्व का रूपान्तर परन्तु चरित्र के भाव या स्थानपरिवर्तन के लिये यह बहुधा प्रयोग किया जाता है।

कट = असपूर्ण दृश्य।

लांग कट = दृश्य का पूरा चित्र।

मिड् लांग = दृश्य का माध्यमिक भाग।

मिडिमाम मिड्शाट = चरित्र का पूर्ण चित्र।

मिड् शाट = चरित्र की कमर से पूर्ण चित्र।

मिडिमम क्लोज़ अप = चरित्र के हृदय से पूर्ण चित्र।

क्लोज़ अप = कण्ठ से पूर्ण चित्र।

बिग क्लोज़ अप = पट परिपूर्ण चित्र। समूचे पर्दे पर एक अंश का वृहद् चित्र।

यदि आप ध्यान से रक्तबीज का चित्रलेख पढ़ें तो फिल्मस्टोरी की भाषा और चित्रों से सम्बन्ध रखने वाली बहुत सी बातें मालूम हो जायँ।

छोटे छोटे वाक्यों का प्रभाव दर्शकों पर अच्छा पड़ता है।

सवाद और दृश्य का भाव मिलते ही दर्शकों की तृप्ति होती है।

समय का परिवर्तन सवादों से न करके चित्र द्वारा ही करना चाहिये, परन्तु जिस स्थान पर चित्र की समानता न मिलती हो उस स्थान पर संवाद का भी आश्रय लिया जा सकता है।

इस पुस्तक से शिक्षित विद्वानों का मतभेद हो सकता है। चित्रलेख और लेख में कुछ गलतियाँ रह गई हैं, परन्तु वैसे कोई गलती नहीं है कि जिससे नवीन शिक्षार्थी को अड़चन पड़े।

—लेखक

लेख-सूची

चित्र-सूची

बहिर्दृश्य का चित्र

नाव के ऊपर शब्दग्रहणयंत्र का मुख (Maicrophone) है। पर्दा और कैमरा है।

...तारा जा रहा है।

...ओर केन्द्ररश्मि का यंत्र है और दाहिनी ओर रश्मि प्रक्षेपणशील

सवाक् चित्र-कहानी ।

१

फ़िल्म-कहानी

चित्रपट या फ़िल्म का निर्माण होता है—किसी कहानी के आधार पर। कहानी ही चित्रपट का प्राण है । इसी के चुनाव पर फ़िल्म-कम्पनियों का भविष्य निर्भर रहता है ।

कहानी के सम्बन्ध में कुछ चर्चा करना और उसकी बारीकियों का दिग्दर्शन कराना बड़ा ही पेचीदा सवाल है । परन्तु फ़िल्म कला का प्रधान अंग होने के कारण उस विषय पर विस्तार के साथ कहना नितान्त आवश्यक है ।

फिल्म-कहानियों में क्या-क्या दोष रहते हैं, अभी उन्हें हम नहीं देखेंगे। क्योंकि चरित्र-प्रदर्शन की विभिन्न प्रकार की शैलियें होती हैं। जिसे जो शैली पसन्द आती है, वह उसी शैली की प्रशंसा करता है। परन्तु प्रधानतः जिस कहानी से दर्शकों का मन सिनेमा के पर्दे की ओर सीधे खिचा रहता है, उसे ही उत्तम कहानी कहेंगे।

* साधारणतः फिल्म-कहानी की शैली प्रचलित उपन्यास-शैली से विशेष भिन्न नहीं होती। भावों को स्पष्टरूप से पर्दे पर दिखाने योग्य लेख ही फिल्म-कहानी है। यह प्रायः सभी कुशल उपन्यास-लेखक अभिनय, दृश्य और कथानक द्वारा चरित्र-चित्रण किया करते है। देवदास, मंजिल, दुनिया न माने, महात्मा, संत तुकाराम आदि के उज्ज्वल चरित्र पहले फिल्म के रूप में दिखाने के लिये नहीं लिखे गये थे। दिग्दर्शकों ने [Directors] अपनी कलाचातुरी से उन चरित्रों को चित्र के रूप में दर्शकों के समक्ष रखा और उसे देखकर लोग गद्‌गद् हो गये। इसी तरह किसी प्रकार के चरित्र को चित्ररूप में बनाकर दिखाना फिल्म-निर्माताओं के हाथ में रहता है। संसार के विभिन्न प्रकार के चरित्रों को वे पर्दे पर जितनी खूबी से चाहें दिखा सकते हैं। उनमें जितना प्रबल नैपुण्य रहेगा फिल्म उतनी ही अच्छी बनेगी।

---

* फिल्म-कहानी की शैली देखना हो तो लेखक का 'रक्तबीज' नामक उपन्यास पढ़िये।—प्रकाशक।

अब हमें यह समझना है कि किस भाँति एक कहानी चित्रपट के योग्य बनायी जाती है। बड़ी-बड़ी फिल्मकम्पनियों के संचालक प्रतिवर्ष के आरम्भ में ही यह निश्चय कर लिया करते हैं कि इस वर्ष उन्हें कितनी फिल्में (सम्पूर्ण कहानी) बनानी है। तदनन्तर वे बाहर के लेखकों के उपन्यास या नाटक खरीद लेते हैं। या स्टाफ के लेखकों को फिल्म कहानी लिखने का आदेश देते हैं।

यह तो मैं पहले ही कह चुका हूँ कि कहानियाँ कई प्रकार की हुआ करती हैं। जिनमें युद्ध, विवाद, धर्म, जासूसी और प्रेमकहानी ही जनता अधिक पसन्द किया करती है।

कहानियों की पसन्दगी को परीक्षा करने के लिये अमेरिका की फिल्म-कम्पनियाँ विभिन्न प्रकार की फिल्मों को दर्शकों के सम्मुख उपस्थित करती है। इससे उन्हें यह मालूम हो जाता है कि जनता किस प्रकार के चरित्रों पर अधिक आकृष्ट होती है। फिर साल दो साल तक वैसे ही कथानकों की सरगरमी रहती है। जब वैसी कहानियों से जनता का दिमाग थक-सा जाता है तो वे पुनः नये चरित्र और नये ढंग की कहानी ढूँढ़ने लगते हैं। भारतवर्ष में भी यही प्रथा है। दो-तीन फिल्म-कम्पनियों को छोड़कर प्रायः सभी फिल्म-कम्पनियों की धारा एक-सी बहती रहती है। अस्तु।

फिल्म-कहानी का निरूपण करने के पश्चात् फिल्म-दिग्दर्शक यह देखता है कि किस चरित्र के लिए कौन-सा अभिनेता और कौन-सी अभिनेत्री सटीक बैठेगी। जिससे दर्शकों का मन अधिक आकृष्ट हो और व्यवसाय में सफलता भी मिले।

दो प्रकार से फिल्म-कहानियाँ सफल होती देखी जाती हैं। एक तो किसी पौराणिक नाटक को चित्ररूप में लाने से या किसी विख्यात औपन्यासिक की कहानी चित्ररूप में लाने से चित्रपट सफल होते हैं।

चित्रपट के सवाक् हो जानेसे किसी भी नाटक को चित्ररूप में लाना सरल हो गया है। फिर भी इसमें बहुत-सी कठिनता बनी हुई है। जिसे हम आगे चल कर कहेंगे। उपन्यास को चित्ररूप देने मे भी बहुत-सी कठिनाइयाँ पड़ती हैं। उपन्यास की गति होती है धीर और समय-बहुल। इतना ही नहीं, उस उपन्यास का लेखक कभी कल्पना ही नहीं कर पाता कि उसको कहानी भी कभी चित्र के रूप मे प्रगट हो सकती है। इसलिए उनके उपन्यास मे समय, स्थान और चरित्रों में सकुचित बन्धन नहीं रहता।

फिर भी उपरोक्त ढग के किसो विख्यात उपन्यास को चित्ररूप में लाने से फिल्म-कम्पनी को यश मिलता है। नाटक और उपन्यास की कहानी से चित्र-कला मे विशेष न्यूनता नहीं आती। परन्तु कुछ भी असावधानी हो जाय तो उपन्यास और नाटक की चित्र-कहानी में बहुत भेद पड जाता है। इसलिये आज-कल अमेरिकन फिल्म-कम्पनीवाले विशेष कर छोटी कहानी के आधार पर ही चित्र-निर्माण कर रहे है। इससे उन्हें घटना-स्फुटन तथा प्रधान चरित्र दरसाने का पर्याप्त अवसर मिलता है।

'प्रभात' का 'राजा हरिश्चन्द्र' तथा 'न्यू थिएटर्स' का 'देवदास' यह दोनों ही चित्रपट आपने देखा है। उनमें बहुत ही करुण तथा मर्मस्पर्शी भावों का समावेश है।

नाटक और उपन्यास के रूपान्तरित चित्र, दोनों ही उच्च कोटि के कथानक हो सकते हैं। इनमे दर्शकों की तृप्ति और मनोरजन भी प्रचुर मात्रा में होता है।

आप शायद यह कहेंगे कि नाटक और उपन्यास दोनों ही फिल्म-कहानी के योग्य हो सकते हैं।..... परन्तु नहीं,.........क्षमा कीजिए !......यह है फिल्म-कला का प्रधान अग। फिल्म या चित्र-कला के लिए नाटक या उपन्यास उतने योग्य नहीं ठहरते, जितना कि एक छोटी-सी कहानी। क्योंकि चित्र-कला का प्रधान अग होता है कहानी का भाव। भाव को दृश्यभाव से ही प्रगट किया जाना चाहिए। ससार में बहुतेरे दृश्य ऐसे होते हैं, जिनके साथ शब्द जोडने से भाव नष्ट हो जाता है। छोटी कहानियों में संवाद और चरित्रों का समावेश बहुत ही कम रहता है। एक ही ध्येय को दिखाने के लिए समय, स्थान और पार्श्व चरित्र रचा जाता है। इस कहानी में दिग्दर्शक चित्र की सुन्दरता बढ़ाने के लिए सहज ही में घटनाओं को घटा या बढ़ा सकते हैं। इतना ही नहीं, नयी वस्तुस्थिति या भावों के तोड़-मरोड करने का स्थान भी इसमें काफी रहता है।

आज-कल की कहानी हो गई है व्यवसाय का आधार। अतएव जिस कहानी से धनागम प्रचुर मात्रा में हो, उसी की खोज में फिल्म-कम्पनियाँ रहा करती हैं। कला की दृष्टि से कुछ भी हो, मुख्य लक्ष्य रहता है दर्शकों की प्रसन्नता पर। वे क्या देखना चाहते हैं एवं किस प्रकार अधिक आकृष्ट किये जा सकते हैं, यही कम्पनियों का ध्येय रहता है। यदि दर्शक अल्प प्रयास से ही सन्तुष्ट हो जाय तो

क्या आवश्यकता है व्यय बढाने की ? यदि विदेशी नग्न प्रेम और जादू-गर की करामातों से तथा अभिनेत्री के रूप-श्रृंगार से दर्शक मुग्ध हो जाते हों तो क्या क्षति है वैसी कहानियों से ?

लेकिन सच तो यह है कि यदि क्षति की ओर देखा जाय तो जातीय कला की मृत्यु हो जायगी। हाँ, एक अच्छी बात याद आई। यदि हम किसी फोटो पर रंग-रोगन करके उसे प्रदर्शनी में रख दें, और दर्शकों से यह कहें कि यह प्राचीन भारत की कलाकृति है तो इससे क्या क्षति हो सकती है ? यदि इस क्षति का कोई उद्देश्य हो तो वही फिल्म-कला का उद्देश्य हो जाता है। आजकल जो चित्र दिखाये जाते हैं उनका वास्तविक अर्थ कला नहीं है। चित्रकला तो उसे कहेंगे, जिसे देखकर दर्शक अपने आपको खोया हुआ पाये, अपने अस्तित्व को भूल सा जाय। यह तभी हो सकता है, जब फिल्म-चित्र के भाव पूर्णरूप से पर्दे पर प्रगट हो सकें। अस्तु।

हाँ, हम फिल्मकहानी के सम्बन्ध में कह रहे थे। तो हमारे कथानक का तात्पर्य यही है कि कहानी चुनते समय लेखक के प्रति अधिक ध्यान दिया जाता है। जिन लेखकों की कहानियाँ असख्य पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहती हैं, वर्ष में जिस पुस्तक की हजारों प्रतियाँ बिक जाती है, पाठक जो कहानी पढ़ने के लिये सदा आतुर रहते है, उन्हीं की कहानियाँ साधारणतः फिल्म-कम्पनीवाले खरीदा करते हैं। क्योंकि जिसने एक बार मूल कहानी पढ़ ली वह उसे चित्र रूप में अवश्य देखना चाहेगा। और जो पढने से वंचित रहे वे भी, एक विख्यात लेखक की कहानी होने के कारण

उस चित्रपट को देखने अवश्य जायँगे। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि नये लेखक की कहानी फिल्म-कम्पनीवाले खरीदते ही नहीं। भारतवर्ष में ऐसा न हो तो न सही, किन्तु पाश्चात्य देशों में ऐसे सैकड़ों लेख खरीदे जाते हैं।

फिल्म-कम्पनियों में जो चित्रलेखक (Scenarist) रहते हैं, वे नये लेखकों की कहानी अपने चित्रानुकूल बना लिया करते हैं। परन्तु इन नये लेखकों के लेख में नवीन चरित्र, घटना और आकर्षक वातावरण अवश्य होना चाहिए। वरन फिल्म कम्पनी को लौटती डाक से लेख वापस लौट आयेंगे। जर्मनी में इसी प्रकार की एक विचित्र घटना घटी थी।

एक नवीन लेखक ने एक छोटी-सी कहानी लिखी। कहानी का तात्पर्य जो कुछ हो, परन्तु उसमें नाना प्रकार की घटनाओं का समावेश था। परन्तु दुर्भाग्य की बात, कई पत्रिकाओं के आफिस से वह लेख वापस लौट आया। किसी सम्पादक ने कहा—शैली खराब है तो किसी ने कहा—लेख साधारण है। बेचारा नया लेखक इससे हताश हो गया। पश्चात् किसी दोस्त की सलाह से वह 'ऊफा फिल्म कम्पनी' के नाम से उसे डाकघर में छोड़ आया और साथ-साथ यह भी प्रार्थना करते न भूला कि कहानी अच्छी न हो तो रद्दीखाने में फेंक दें। मानों उसने अपनी कहानी को तिलाञ्जली दे दी।"' ""परन्तु महीने भर बाद उसका भाग्य चमका। दो सौ 'स्टारलिंग' का चेक उसे मिला। यह था उस कहानी का मूल्य, जिसे वह निराश हो लेटरबक्स में फेंक आया था।

जब उसे यह मालूम हुआ कि उसकी कहानी के आधार पर फिल्म बनाया जा रहा है—तो फिर क्या पूछना ? मारे आनन्द के वह उछल उठा । परन्तु अपनी कहानी की फिल्म देखते ही उसका मुंह सूख गया । एक जगह उसने प्रेमिका को रुलाया था । परन्तु उस फिल्म में आदि से अन्त तक रोने का नाम भी नहीं था । उस पर तमाशा यह कि प्रेमिका मोटर चला रही थी । उसकी मोटर एक अपरिचित व्यक्ति की मोटर से टकरा गयी और वह भी जर्मनी में नहीं, खास 'पेरिस' में । इससे लेखक का दिमाग चकरा गया । उसने लिखा था—एक गाँव की लड़की की माल ढोनेवाली घोड़ों की गाड़ी कीचड़ में फँस गई थी ।... कहानी का विपरीत रूप देखकर लेखक को क्रोध आने लगा । यह तो सरासर बेईमानी है ? वह सीधे दिग्दर्शक के निकट जा पहुँचा और लगा तर्क-वितर्क करने । अन्त में बाध्य होकर दिग्दर्शक को कुछ धन देकर लेखक को शान्त करना पड़ा ।

इसी प्रकार फिल्मकम्पनी के चित्र-लेखकगण कहानियों में अपने सुविधानुकूल परिवर्तन कर लिया करते हैं । किसी किसी कहानी को अधिक आकर्षक बनाने के लिये मूल नाम का ही परिवर्तन कर देते हैं । उन्हें बाध्य होकर कहानी का नाम तथा भावों का तोड़-मरोड़ करना पड़ता है । क्योंकि चित्रसम्बन्धी ज्ञान उन्हें जितना रहता है उतना लेखकों को नहीं रहता ।

चित्र-लेखक को चित्र का वर्णन करना पड़ता है । उपन्यास-लेखक साहित्य में केवल शब्द द्वारा स्थान, चरित्र और घटना का

वर्णन करता है। नाटक-लेखक के नाटक में सवाद द्वारा स्थान और चरित्र का वर्णन रहता है।

मि० हीरेम० के० स्लीक का कहना है कि—'घटनावैचित्र्य-पूर्णनाटक का रूपान्तरित चित्र अधिक प्रभावशाली होता है।' इस प्रकार के नाटकों में साधारणतः दृश्यों के परिवर्तन अधिक रहते हैं, सही। परन्तु सच कहा जाय तो फिल्म-चित्र से साहित्य या नाटक का कोई सम्बन्ध नहीं है। चित्र की भाषा चित्र ही होता है और शब्दों का प्रयोग वहीं किया जाता है जहाँ इसकी अधिक आवश्यकता होती है। चित्रलेखकों को चित्रसम्बन्धी अगाध ज्ञान होना चाहिये। उनके शब्द, शैली और भाव, यह सब चित्रमय होना आवश्यक है। नाटक के शब्द चित्रपट के शब्दों से बहुत मिलते-जुलते होते हैं। इसलिए इस बात का पूर्ण ध्यान रखना पड़ता है कि फिल्म के वाक्य नाटकीय न हो जायँ। यदि नाटकीय हो गये तो वे शब्द चित्रपट में बड़े ही भद्दे मालूम होते हैं। ठीक उसी प्रकार साहित्यिक वाक्य भी चित्रवाक्य से नहीं मिलते। कारण साहित्य के वाक्य आवश्यकता से अधिक लम्बे होते हैं। पढ़ते समय जो वाक्य अच्छे मालूम होते हैं कभी कभी चित्रों में उन वाक्यों को दर्शक समझ ही नहीं पाते। चित्र के लिए वाक्य होने चाहिये अलर-नाटिन एवं सुभावप्रकाश योग्य।

लन्दन के विश्वविख्यात कवि बर्नार्डशा के नाटक की फिल्म बनायी गयी। परन्तु उनके प्रचुर ओजस्वी वाक्य तथा दृश्य-परिवर्तन नाटकीय होने के कारण दर्शकों को पसन्द नहीं आये।

उदाहरणत How she lied to her Husband नामक फिल्मों का उल्लेख किया जा सकता है। उसी प्रकार भारतवर्षमें भी स्व० मुन्शी प्रेमचन्दजी का 'सेवासदन' भी भाषा और गति (Tempo) पूर्ण-साहित्यिक हो जाने के कारण उक्त फिल्म असफल हो गई थी। 'देवदास' की भी वही अवस्था होती, यदि उसमें मूकप्रेम के साथ धीर गति (Slow Tempo) का पूर्ण सहयोग और सुमधुर गाने का संयोग न होता।

चित्रलेख की कहानी में चरित्रों को आवश्यकता से अधिक विस्तार के साथ दर्शकों के सम्मुख नहीं रखना चाहिये। और न वाक्य तथा गति से समय का व्यर्थ व्यय ही करना चाहिए। संयत अभिनय तथा ठोस संवाद से दर्शकों पर अधिक प्रभाव पड़ता है। परन्तु पाठकों की भाँति दर्शकों के भी विभिन्न दृष्टिकोण रहते हैं। अतः फिल्मचित्र से उन पर विभिन्न प्रकार के प्रभाव पड़ते हैं।

फिल्म-कहानी इस प्रकार होनी चाहिए जिससे सभी दर्शकों पर एक-सा प्रभाव पड़े। इसके लिए आवश्यक है कि फिल्म स्वय अपने भावों, शब्दों तथा गति से दर्शकों पर प्रभाव डालता रहे। चित्र को कोई लिखकर नहीं बता सकता। इसके सौष्ठव, गति, भाव और अंग को दिखाने की प्रथा (यानी प्रत्येक छोटे से छोटे दृश्य) अपनी ही कला के आधार पर होते हैं। यह जितनी सरलता और खूबी से भावों को व्यक्त कर सकता है, उतना साहित्य या नाटकीय कथानक नहीं कर सकता।

फिल्म-कला चाहे जिस प्रकार की हो, किन्तु फिल्म का निर्माण किया जाता है नाटक और कहानी के आधार पर ही। और यह भी सत्य है कि वे ही खेल सफल भी होते रहते हैं। यदि कला की ओर पूर्णतया ध्यान दिया जाय तो समय और धन का अधिक व्यय होता है। अपितु दर्शकों से कोई प्रशंसा भी नहीं मिलती। क्योंकि दर्शकों में ऐसे थोड़े ही मनुष्य होते हैं जो इस कला को पूर्णतया जानते हों। जैसे—

(१) भैरव निस्तब्धभाव से नदी तट की चट्टान पर बैठा है।

(२) उसके सामने नदी बहती चली जा रही है।

(३) धीरे-धीरे उसके अवयव संध्या की कालिमा में विलीन होगये।

अब यदि उपरोक्त बातें सीधे चित्ररूप में दिखायी जायँ तो भला दर्शक क्या समझेंगे?

इसीलिए यहाँ यह समझना उचित है कि बहती हुई नदी के चट्टान पर बैठे-बैठे भैरव क्यों विलीन हुआ? इसका यह अर्थ नहीं होता कि केवल दर्शकों को खुश करने के लिए ही दृश्यों को दिखलाया गया है। परन्तु नहीं, इसमें भाव तथा कला का समावेश भी है।

कला इसलिए कहते हैं कि इसमें बहती हुई नदी की उस ओर वृक्ष-श्रेणी और आकाश की म्लान रश्मि भैरव के स्थिर अवयवों के साथ अन्धकार में विलीन हो जाना कला का परिचय देता है।

उसी प्रकार भैरव के चिन्तित मनोभाव का साथ दे रहा है—नदी का प्रवाह, अनन्त आकाश-सा अगाध और अन्धकार के आगमन-सा गूढ चिन्ता मे निमग्न होना । इसके बाद यदि बचपन के दृश्य भैरव को दिखाये जायँ तो कला और भाव का पूर्णरूप से ज्ञान हो जाय ।

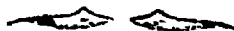
इस प्रकार की फिल्मे, दर्शकों की धारणाशक्ति के अनुसार कहीं अधिक पसन्द की जाती है तो कहीं कम । इसलिए फिल्म-कम्पनी-वाले साधारण कहानी के आधार पर ही फिल्म निर्माण किया करते हैं । आकर्षक कहानी के साथ उत्तम फोटोग्राफी, ध्वनि, रोशनी, अभिनय और दृश्यों का पारस्परिक सम्बन्ध बनाए जाने से वह खेल साधारणत सफल हो जाया करते हैं ।

चित्रलेखन (Scenario) पद्धति बताने के पूर्व कहानी के सम्बन्ध में और थोड़ी बातें कह देना उचित है ।

फिल्म-निर्माणकर्ता (Producer) सर्वप्रथम यह देखते है कि कौन-सी कहानी से दर्शक अधिक आकर्षित किये जा सकते है । वे अपने समय, धन तथा कलाकार-समुदाय (Staff) की सामर्थ्य देखकर उसी प्रकार की कहानी चुनते हैं, जिसमें वे सफल हो सके । पश्चात् उस कहानी पर दिग्दर्शक (Director) का परामर्श लिया जाता है । यदि दिग्दर्शक कहानी के किसी अग में कुछ हेर-फेर या घटाना-बढाना चाहता है तो निर्माण-कर्ता उसे समझकर कार्य करते हैं ।

पाश्चात्य देशों में इसी कहानी की गति या दृश्य का तोड़-मरोड़ करने के लिए प्रत्येक फिल्म-कम्पनी में एक पृथक् विवेचन-समिति होती है। जहाँ फिल्मकहानी के चरित्र, दृश्य, सम्वाद तथा गति पर वाद-विवाद होता है एवं प्रत्येक चरित्र, दृश्य, सम्वाद तथा गति के वाद-विवाद का निचोड़ संकेतलेखनकारी (Short hand writter) नोट कर लिया करते हैं। पश्चात् उसी नोट के सारांश पर चित्रलेख लिखा जाता है।

परन्तु भारतवर्ष में साधारणत इसकी विपरीत व्यवस्था देखी जाती है। दिग्दर्शक को ही फिल्म-निर्माणकर्ता के इच्छानुसार चित्र-लेख लिखना पड़ता है। या किसी बाहरी चित्र-लेख के आधार पर फिल्म निर्माण करना पड़ता है। परन्तु फिल्म-निर्माण के पूर्व न गूढ़ तत्व की चर्चा कराई जाती है और न प्रत्येक छोटे-छोटे दृश्यों के प्रभाव का निरूपण ही किया जाता है।

उपरोक्त बातें कहने का तात्पर्य यह है कि नवीन चित्र-लेखक को अपनी ही सामर्थ्य पर विश्वास रखना चाहिए। यदि उन्हें विपरीत चरित्रों के स्वाभाविक भेदाभेद, समय, स्थान और चरित्रअभिनयका सामञ्जस्य तथा शब्द, सम्वाद और चरित्रगति का सूक्ष्म पार्थक्य का ज्ञान और चित्रों के प्रत्येक अंगों का प्रभाव दर्शक पर कैसा पड़ेगा, इसकी कल्पनाशक्ति न हो तो कदापि चित्रलेख नहीं लिखना चाहिए।

फ़िल्म-कहानी के अङ्ग ।

२

शायद आप नहीं जानते कि फिल्म के अनेक छोटे-छोटे टुकड़े जोड़कर एक सम्पूर्ण खेल बनाया जाता है। वे टुकड़े इस भाँति जोड़े जाते हैं जिससे दर्शक उन जोड़ों को पकड़ न पाये। फिर भी आप ख्याल करें तो देख लेंगे कि एक दृश्य के पश्चात् दूसरे दृश्य अतिशीघ्रता से पर्दे पर आते रहते हैं। परन्तु दर्शकों का ध्यान मुख्यत अभिनेता और अभिनेत्रियों पर रहता है। इस-लिए दृश्यों के वे परिवर्तन शीघ्रता से नहीं पकड़े जाते।

इसके अतिरिक्त एक दृश्य में कैमरा के कई क्षेपण दृश्य (Shot) रहते हैं। इन क्षेपण दृश्यों से अभिनेता, अभिनेत्री तथा दृश्य-पट को विभिन्न प्रकार से कई बार दिखाया जाता है। जैसे:—

भैरव और मालती को एक कमरे में कथोपकथन करते दिखाना है। अत. हमें सर्वप्रथम उस कमरे का, भैरव और मालती सहित पादचित्र (Mid Long Shot) लेना पड़ेगा।

*जिससे दर्शक-गण यह अनुमान कर लेंगे कि भैरव और मालती कौन से कमरे में उपस्थित हैं। अब उन दोनों को 'जानु-चित्र' (M. Mid Shot) में दिखाना पड़ेगा। इससे दर्शकगण उनके सान्निध्य हाथ या शरीर के भाव तथा पोशाक समझ लेगें। पश्चात् मालती का "हृद्‌चित्र" (M Close up) लेना पड़ेगा। कारण इससे मौखिक भाव और शब्दों का प्रभाव दर्शकों पर अधिक पड़ेगा। अब हमे भैरव का 'हृद्‌चित्र' दिखाना है। क्योंकि मालती के भाव और शब्दों का प्रभाव दिखाना होगा। साथ-साथ भैरव यदि कोई शब्द कहे सो दर्शक उसे स्पष्ट देख और सुन पायेगा। पुनः हमें उन दोनों का कटि चित्र या केवल मालती का 'हृदचित्र' दिखाना चाहिये। इससे मालती के भाव और भैरव के शब्दों की प्रतिक्रिया दर्शकगण देख पायेंगे। दृश्यसमाप्ति के समय हमें पुन उन दोनों को 'पाद'

---

* नोट—सवाक चित्र में दूर या पूर्णचित्र (Long Long-or Long Shot) द्वारा साधारणत. अधिक दृश्य नहीं दिखाया जाता। कारण इस प्रकार के दृश्यों में 'शब्दग्राही यन्त्र (Microphone) स्थापन में कठिनाई पड़ती है। फिर दर्शकों पर अभिनेता और अभिनेत्रियों के संवाद का प्रभाव भी कम पड़ता है। केवल दृश्य पर दर्शकों का ध्यान आकृष्ट करने के लिए दूर या पूर्ण चित्र व्यवहार में लाये जा सकते हैं। दृश्यपट दो प्रकार के होते है। एक सन्मुख दृश्य पट, जहाँ अभिनेता और अभिनेत्री अभिनय करते हैं और दूसरा पश्चात् दृश्य पट, जिस स्थान पर केवल सीन-सीनरी बनी रहती है।

या 'पूर्वचित्र' में दिखाना पड़ेगा। इससे दर्शक समझ लेंगे कि वे उसी स्थान पर हैं। एवं पार्श्व दृश्य या पश्चात् दृश्य में भी कुछ (समय या भाव दिखाने के लिये) परिवर्तन हुआ है। अब आपको मालूम हो गया कि एक दृश्य के चित्र उतारने में कितने चपण दृश्य उतारने पड़े। उपरोक्त छः टुकड़े जब एक साथ क्रम से जोड़ दिये जायँगे, तब आप दो ही मिनट तक पर्दे पर वह समस्त दृश्य देख पायेंगे और बिना किसी बाधा के आप उस दृश्य को पूर्णरूप से हृदयंगम कर लेंगे।

चित्र-कहानी लिखने के पूर्व उसके सम्बन्ध में कई बातें सावधानी के साथ सदा हृदय में रखनी चाहिये।

(१) दृश्य परिवर्तन:—एक दृश्य के पश्चात् अन्य दृश्य इस भाँति आया करें, जिससे कहानी की गति में कोई बाधा न पहुँचे।

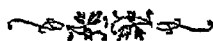
(२) कैमरा—चपण दृश्यों में पारस्परिक निकट सम्बन्ध होना चाहिये।

(३) शब्द—चपण दृश्य के भावों के साथ संवाद या शब्द सटीक बैठने चाहिये। फिल्म की गति (Tempo) के साथ इसका घनिष्ठ सम्बन्ध है।

(४) शब्द और चित्र का मिलान:—शब्द से शब्द और चित्र से चित्र द्वारा कहानी की गति तथा भाव को खींचे रखना चाहिये (Rhythm)।

(५) दर्शक—कहानी वही सफल मानी जाती है, जिसे दर्शक-गण अधिक से अधिक संख्या में देखा करते हैं।

(६) चरित्रः—चरित्र कहानी का मुख्य अंग है । इसलिए इस पर लेखकों को अधिक ध्यान देना चाहिये। फिल्म की लम्बाई को ध्यान में रखकर उसका चित्रण करना उचित है।

साधारण तौर से इन्हीं भित्तियों पर कहानी का निर्माण किया जाता है । अतएव कहानी के प्रत्येक दृश्य लिखते समय बार बार इस पर विचार करना चाहिये।*

*विशेष जानकारी के लिये 'सवाक चलचित्र' नामक पुस्तक पढ़िये।

❀ परिवर्त्तन ❀

(Montage)

एक फिल्म में असंख्य छोटे-छोटे चित्र रहा करते हैं। उन चित्रों में बहुत ही थोड़ी क्रम-विभिन्नता का परिवर्तन रहता है। जब वे चित्र (फिल्म) क्षेपणयंत्र (Projector) से २४ चित्र प्रति सैकेण्ड के हिसाब से पर्दे पर दिखाये जाते हैं तो उनमें स्वाभाविक स्वर और गति (Action) आ जाती है।

फिल्म की एक फुट लम्बान में सोलह चित्र रहा करते हैं। क्षेपणयंत्र में फिल्म प्रति मिनट में ९० फिट अतिक्रम करता रहता है। फिल्म की नाप फ्रेम (एक चित्र) और फुट की की जाती है।

चित्रलेख (Scenario) में फिल्म की लम्बान और दृश्यों के यथार्थ स्थान-परिवर्तन का बहुत ही घनिष्ठ सम्बन्ध रखना पड़ता है। फिल्म का प्रथम और अन्तिम अध्याय विशेष आकर्षक होना चाहिए। दृश्य-परिवर्तन का निकट सम्बन्ध होना भी परम आवश्यक है।

ऐसे दृश्य-परिवर्तन से फिल्म में विशेष आकर्षणशक्ति आ जाती है। परन्तु इनके निकटतम अर्थ या भाव का दर्शकों पर क्या प्रभाव पड़ेगा, इसपर ध्यान रखना चाहिये।

हम पहले ही कह चुके हैं कि एक दृश्य में कई उपपग दृश्य रहा करते हैं। वे आठ प्रकार के होते हैं। यथा.—

दृश्यपट के भावों को दिखाने के लिए—

(१) पूर्ण चित्र—(Long Long Shot)।

(२) दूर चित्र—(Long Shot) याने दृश्य का आधा भाग।

अभिनेता या अभिनेत्री के अवयवों का भाव दिखाने के लिए—

(३) पादचित्र (Medium Long Shot) पात्र के पैर से।

(४) जानुचित्र (Medium Mid Shot) पात्र के जानु से मस्तक तक का चित्र।

चित्र के भाव दिखाने के लिए—

(५) कटिचित्र— (Mid Shot) कमर से मस्तक तक का चित्र।

(६) हृदचित्र—(Medium closeup) हृदय से मस्तक तक का चित्र।

(७) कण्ठचित्र (Closeup) केवल मुख या किसी वस्तु का निकट चित्र।

(८) समचित्र—(Big closeup) किसी अंग को पूर्ण रजत पट (पर्दा) पर दिखाना।

केमरा के क्षेपण दृश्य इन्हीं आठ भित्तियों पर फिरा करते हैं। इनके क्षेपणकोण (Angle) बदल देने से चित्र का प्रभाव भी बदल जाता है। ये चार प्रकार के होते हैं। यथा —

(१) साधारण (२) ऊर्ध्वनिक्षेप। इससे रजतपट पर चित्र पीछे की ओर झुके हुए मालूम पड़ते हैं।

(३) निम्न निक्षेप—इसके लिए कैमरा का मुख नीचे की ओर झुकाना पड़ता है, जिससे चित्र आगे की ओर झुका हुआ मालूम पड़ता है।

(४) विकृत कोण (Critical angle) जैसे चित्र को दायें-बायें या टेबुल के नीचे या किसी गुप्त स्थान से चित्र ग्रहण करना। अस्तु—

उपरोक्त ८ क्षेपण दृश्य और कोणदृश्य किस भाव को प्रगट करने के लिये कौन से स्थान में व्यवहार करना चाहिये, उसका अर्थ 'रक्तबीज' नामक चित्रलेख (इसी पुस्तक के अन्तिम भाग) में देखिये।

कण्ठ-चित्र साधारणतः ५ फीट से १५-२० फीट तक का हुआ करता है। इसके अतिरिक्त सहसा कोई दृश्य आँखों के सामने लाने के लिए 'तडित्-चित्र' (Flash shot) लिया जाता है। जिसकी लम्बान २ से ५ फीट तक होती है। जैसे कि तोप दागते समय दिखाया जाता है। 'ऑल् क्वाइट ऑन दि वेस्टर्न फ्रॉन्ट' नामक फिल्म में ऐसे तड़ित्चित्र दिखाये गये थे। इसका प्रभाव दर्शकों पर अधिक पड़ता है। यह तडित्चित्र वहीं व्यवहार करना चाहिये, जहाँ दर्शकों के मनमें उत्कण्ठा जागृत करना हो।

जिस स्थान पर कहानी का संवाद और दृश्य का मर्म एक ही होता हो, वहीं चित्रच्छेद (Cut) को काम मे लाना चाहिये। नहीं तो दृश्यपरिवर्तन में बाधा पहुँचेगी कहानी की धीमी और शीघ्र गति (Fast and Slowtempo) के स्थान और समय पर ध्यान रखते हुए यह पटच्छेद व्यवहार में लाना चाहिए।

समय, स्थान और कभी-कभी चित्रपरिवर्तन के लिए पटमिश्रण (Dissolve) पट स्पर्शमिश्रण। (Wipe) पटविलय और पट-प्रकाश (Fade out and Fade in) बहुत ही उपयोगी है। इसी परिवर्तन के साथ यदि यथार्थ शब्द का भी परिवर्तन कर दिया जाय तो दर्शकगण बहुत ही प्रभावान्वित होंगे। जैसे—किसी स्त्री को दस बजे मन्दिर में पूजा करना है। अत हमें पहले घडी दिखाना पड़ेगा। क्योंकि दर्शकों को मालूम ही है कि स्त्री दस बजे मन्दिर में जायगी। अतएव समय स्थान और चरित्र पर ध्यान रखते हुए हमें निम्न प्रकार का चित्रलेख लिखना पड़ेगा—

(१) घड़ी में दस बज रहा है। बजने की आवाज स्पष्ट सुनाई पड रही है।

(धीर पटमिश्रण शब्द सहित)*

* भक्ति रस का परिचय कराने के लिये, यहाँ धीर पटमिश्रण का आश्रय लिया गया है। घडी की ध्वनि और घण्टा की ध्वनि यहाँ एक ही ताल और लय से मिल जायगी। साथ-साथ मन्दिर का निम्न भाग भी धीरे-धीरे दर्शकों की आँखों के सामने आने लगेगा।

(२) मन्दिर में घण्टा की ध्वनि सुनाई पड रही है। मन्दिर की चोटी दिखाई देती है।

(कैमरा की निम्न गति)

मिश्रण

(३) वह स्त्री विष्णुमूर्ति के सामने हाथ जोडकर ध्यानस्थ बैठी है। घण्टा की ध्वनि धीरे-धीरे विलीन होती जा रही है।

(पटच्छेद)

उपरोक्त दृश्यों और शब्दों का प्रभाव दर्शकों पर कैसा पडेगा ? इसका विवेचन हमे करना चाहिये।

यहाँ हमें एक स्त्री की ईश्वरभक्ति दिखाना है। इस भक्ति को दिखाने के लिये स्त्री के समय पण, भक्ति और पण उसके चरित्र को दिखाना है। परन्तु वह स्त्री है। सांसारिक यानी गृहस्थ घर की। अत: हमने सर्वप्रथम एक कमरा दिखाया। पश्चात् उसके चरित्र और समय की पाबन्दी के लिये उससे यह कहलाये—'मैं दस बजे मन्दिर जाऊँगी।' फिर उस स्त्री को त्यागकर घडी का चित्र दिखाया। घड़ी में दस बजते ही दर्शक यह सोचने लगेंगे कि वह स्त्री मन्दिर की ओर गई होगी। हमें भी वही दिखाना है। किन्तु समयभेद के साथ-साथ यहाँ घडी की ध्वनि और घण्टा का स्वर एक साथ ही दर्शकों को सुना सकते हैं। अतः उन दोनों ध्वनियों को मिलाकर हमने मन्दिर को चोटी दिखाई। चोटी के साथ-साथ पटमिश्रण तथा ध्वनियों को लेकर कैमरा को गति (Pan) निम्नगामी कर दी।

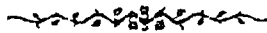
इस मधुर मिश्रण (Rytheme) के कारण दर्शकों के मन में तृप्ति आयेगी और वे वही देख पायेंगे, जो बैठे-बैठे कल्पना कर रहे थे। यानी वह स्त्री विष्णु की मूर्ति के सम्मुख हाथ जोड़े ध्यानस्थ बैठी है।

उपरोक्त प्रकार के पटमिश्रण हर समय कार्य में नहीं लाना चाहिये। क्योंकि कहानी की गति तथा चरित्रों के साथ-साथ दृश्यपरिवर्तन की विभिन्नता भी विभिन्न प्रकार की होती है।

मिश्रण की भाँति स्पर्श-मिश्रण भी कार्य में लाया जाता है। परन्तु यह मिश्रण कहानी की शीघ्र गति के समय कार्य मे लाया जाय तो बड़ा सुन्दर प्रभाव पड़ता है। जैसे भैरव ने नारायण से कहा— 'मै जा रहा हूँ, अभयबाबू के पास।' यह कहकर वह दरवाजे की ओर चला। इसी सवाद के आधार पर प्रथम दृश्य को स्पर्श-मिश्रण (दाहिने निम्न कोण) द्वारा दूसरा दृश्य याने अभयबाबू के मकान का कमरा दिखायेंगे। जहाँ दरवाजा खोलकर भैरव अभयबाबू की ओर जायगा। इसी तरह सवाद के आधार पर एक व्यक्ति को दरवाजे की ओर जाते एव उसी को दूसरे दृश्य में दरवाजा खोलकर आते दिखाया जा सकता है। परन्तु यह चरित्र के मनोविकार या कहानी की शीघ्र गति के समय व्यवहार होना चाहिये।

पटविलय और पटप्रकाश प्रायः कहानी के स्थान और भाव का सम्बन्ध टूटते समय व्यवहार में लाया जाता है। जैसे नाटक में एक अंक समाप्त होने पर पर्दा (Scene) गिरा दिया जाता है। उसी

तरह समय की स्थिति और नयी घटना का सूत्रपात करने के लिये पट प्रकाश और पटविलय कार्य में लाया जाता है।

आजकल चित्र के सवाक हो जाने से पटविलय और पटप्रकाश की विशेष आवश्यकता नहीं पड़ती। साधारणत: अच्छे-अच्छे खेलों में यह देखा जाता है कि चरित्र के मौखिक संवादों से ही दृश्यपरिवर्तन कर दिया जाता है।

२ कैमरा

नाट्यगृह में दर्शकों को अभिनेताओं को दूर ही से देखना पड़ता है। परन्तु सिनेमागृहों में दर्शकगण अभिनेता को अतिशय निकट देख सकते हैं। एवं उनकी मुखाकृति और शब्द स्पष्ट सुन सकते हैं। इसीलिए रजतपट (पर्दे) के दृश्य अधिक प्रिय मालूम पड़ते हैं। फिल्म के दृश्य दर्शकों के जितने निकट उपस्थित किये जायेंगे 'दर्शकों पर उतना ही अधिक प्रभाव पड़ेगा।

उपन्यास लिखते समय तो चरित्रों का पूर्ण चित्रण कर सकते हैं, परन्तु फिल्मों में अधिक चित्रण करने से दर्शकों में विरक्ति आ जाती है। अतएव फिल्म-कहानी मे प्रत्येक चरित्र संक्षेप में, परन्तु ठोस भाव से अंकित करना चाहिये। पार्श्व चरित्रों से व्यर्थ लेख के ध्येय को न ढकना चाहिये। अभिनयचित्रण की भी स्वाभाविकता पर ध्यान रखना आवश्यक है।

प्रत्येक चित्रलेखक को चित्र और पश्चात् दृश्य के भाव पर दृष्टि रखना चाहिए। एक साधारण भाव पर्दे पर किस प्रकार दीख पड़ेगा, इस बात का पूर्ण ज्ञान रहना आवश्यक है। नहीं तो जो चरित्र पढते समय अच्छे मालूम पड़ेंगे, वे ही पर्दे पर विकृत दिखाई पड़ेंगे या उनके भाव पूर्णरूप से प्रगट ही न होने पायेंगे।

दर्शकों के विविध दृष्टिकोण रहते हैं। यद्यपि फिल्म देखते समय उनका मन पर्दे की ओर खिचा रहता है। फिर भी वे चित्रों की गलतियाँ ढूँढते रहते हैं। लेखक की एक छोटी-सी भूल पर्दे पर बहुत बड़ी दिखाई पड़ती है। इसलिये सावधानी के साथ चरित्र-चित्रण करना चाहिये। जिससे दर्शकों को यह न मालूम होने पाये कि कोई दृश्य जबरन उन्हें दिखाया जा रहा है।

आप यह अच्छी तरह जानते हैं कि प्रत्येक दर्शक का ध्यान पूर्ण-तया पर्दे पर रहा करता है। परन्तु मनुष्य की आँखों और कान (श्रवणेन्द्रिय) का निकट सम्बन्ध रहते हुए भी थोड़ा भेद है। आँखें जो दृश्य तुरन्त देख पाती है। उसकी ध्वनि (दूरत्व प्रमाण) पल भर बाद कान सुन पाता है। यदि कोई एक दृश्य को दूर चित्रमें दिखा-कर सहसा दूसरे दृश्य का हृदचित्र दिखाया जाय तो दर्शकों की आँखों के साथ कर्णेन्द्रिय कदापि सहयोग नहीं दे सकती। क्योंकि ज्ञान जबतक दृश्यों की छान बीन करने में सलग्न हो, तबतक आँखों के सामने से कितने ही दृश्य अतिक्रम कर जायँगे। इसलिए कैमरा की गतियों मे पारस्परिक निकट सम्बन्ध बनाये रखना चाहिये।

स्टुडियो में प्रयुक्त शब्द का विवरण नीचे लिखा है—

(१) बहिर्दृश्य (Exterior Scene) कमरे के बाहर का दृश्य।

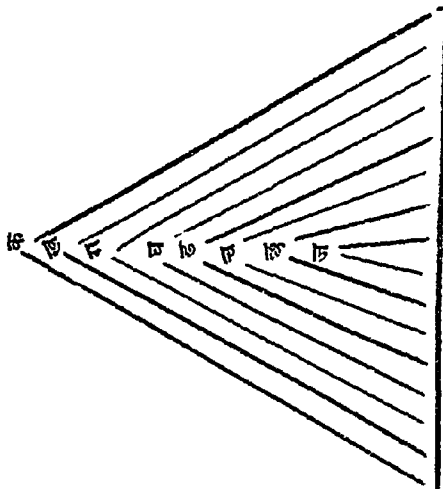
(२) अन्तर्दृश्य (Interior Scene) कमरे के अन्दर का दृश्य।

(३) दिन के दृश्य (Day Scene) दिन में उतारे गये दृश्य।

(४) रात्रिदृश्य (Night Scene) रात्रि में उतारे गये दृश्य।

(५) गति (Action) चित्रग्रहण का आदेश। फिल्मस्टुडियो में

दिग्दर्शकगण इसी सकेत द्वारा कैमरा के शब्द, यंत्र आदि दृश्यपटों के कलाकारों के कार्य आरम्भ कराते है या चित्रलेखक फिल्म की चाल के सम्बन्ध में लिखते हैं। जैसे २८ चित्र प्रति सेकेण्ड, (साधारण), ६० चित्र प्रति सेकेण्ड-(पर्दे पर चित्र को धीर गति में दिखाने के लिये कैमरा की तीव्र गति) या १२ चित्र प्रति सेकेण्ड (पर्दे पर चित्र की तीव्र गति दिखाने के लिये कैमरे की धीर गति से चित्र उतारना)।

(६) निक्षेप (Shot) स्टुडियो दृश्यपट का कितना भाग पर्दे पर दिखाना चाहिये। उसका सकेत। जैसे—(क) पूर्णचित्र (ख) दूरचित्र (ग) पादचित्र (घ) जानुचित्र (ङ) कटिचित्र (च) हृदचित्र (छ) कण्ठचित्र (ज) समचित्र।

(७) कोणनिक्षेप (Angle Shot) कोणनिक्षेप कई प्रकार के होते हैं। जैसे—(क) निम्ननिक्षेप (ख) ऊर्ध्वनिक्षेप (ग) साधारण निक्षेप (घ) कला कौशल-निक्षेप (ङ) स्त्री-निक्षेप।

(क) निम्ननिक्षेप (Down throw) निम्ननिक्षेप का अर्थ होता है। कोई उच्च स्थान पर कैमरा रखकर नीचे का दृश्य का चित्र उतारना। यह साधारणतः किसी चरित्र पर दर्शकों की दयादृष्टि या जन-समूह को दिखाने के लिए कार्य में लाया जाता है।

(ख) ऊर्ध्वनिक्षेप (up throw) ऊर्ध्वनिक्षेप वहीं व्यवहार किया जाता है, जहाँ दृश्य की उच्चता या चरित्र के अहंकार तथा पौरुष आदि भावों का प्रभाव दर्शकों पर डालना हो।

(ग) साधारण निक्षेप (usual angle) यह साधारण निक्षेप के लिए अभिनेता या अभिनेत्री के सम्मुख कैमरा स्थापन कर चित्र लिये जाते हैं।

(घ) कला-कौशलनिक्षेप (Critical Angle) उसे कहते हैं। जिस समय चरित्र के मनोविकार दिखाने के लिये कैमरा का मुख टेढ़ा कर दृश्य उतारा जाता है। इसके प्रभाव से पर्दे पर सम्पूर्ण दृश्य एक ओर झुक जाता है। जैसे—'अमर-ज्योति' नामक चित्रपट में सौदामिनी की तुलना समुद्र की लहरों से करते समय दिखाया गया था या जिस समय दुर्जय (चन्द्रमोहन) क्रूर हँसी हँसते हुए खम्भे के आड़ में जाते समय दिखाया गया था।

कला-कौशल-निक्षेप का स्थान निक्षेप पटों में श्रेष्ठ है। कैमरा-मैन के कला-कौशल की परीक्षा यहीं होती है और दृश्य की स्वाभाविकता के जन्म-मरण का निर्णय भी यहीं होता है।

(ङ) स्त्रीनिक्षेप (Feminine Angle) उसे कहते है। जिससे स्त्रियों के भाव स्पष्टरूप से पर्दे पर प्रगट होते है। जैसे—रामी और मालती भवानी बाबू के बैठकखाने में बैठे हैं। दोपहर का समय है। (यहाँ भवानीबाबू अनुपस्थित हैं, केवल वे दोनों युवती ही बैठी हैं) रामी कुर्सी से आगे झुकती हुई आश्चर्यभाव से बोली, 'सच, वह तुमसे इतना प्रेम करता है !'

यहाँ हम रामी के भाव तथा सवाद को दर्शकों को सुनाने तथा दिखाने के लिये स्त्री-निक्षेप कोण का सहारा लेंगे। याने रामी का $\frac{3}{4}$ अश शरीर दर्शकों को दिखाकर बाकी $\frac{1}{4}$ मालती के शरीर को दिखा-देंगे। जिससे रामी को स्त्रियों की तरह सामने मुड़कर शब्द उच्चारण करते हुए उसे दर्शक देख सकें। अस्तु।

पटनिक्षेप (Shot) परिवर्तन करने के भी कई उपाय हैं। जैसे—(क) भ्राम्यमाण निक्षेप (Dolly Shot) (ख) गति-निक्षेप (Truck Shot) (ग) घुर्णायमान निक्षेप (Pan Shot) (घ) क्रेननिक्षेप (Cren Shot)।

(क) भ्राम्यमाण निक्षेप उसे कहते हैं, जिससे एक दृश्य आगे या पीछे सरकता हुआ दिखाई पड़ता है। ऐसे दृश्य उतारने के लिये

* कोई-कोई भ्राम्यमाण और गतिचित्र को एकही प्रकार का मानते हैं।

कैमरा को 'डली' नामक यंत्र के मुखस्थान पर बैठाया जाता है। एव पश्चात् उस 'डली' को दूसरा व्यक्ति संकेत के अनुसार आगे या पीछे खींच ले चलता है।

(ख) गतिनिक्षेप उसे कहते हैं, जिससे अभिनेता चलते-फिरते दिखाई पडते हैं। किन्तु इससे चित्रपरिधि (Area) टूटती नहीं याने अभिनेता एक ही निक्षेप में दिखाई पड़ते हैं और पश्चात् दृश्य चलता हुआ दिखाई पडता है। कभी-कभी डली में तख्ता जड़कर अभिनेता की कमर से बाँधकर उसी अभिनेता का कण्ठ या हृद्‌चित्र उतारा जाता है। इससे अभिनेता के आगे या पीछे सरकने के साथ-साथ कैमरा भी साथ ही चलता रहता है।

(ग) घूर्णायमान निक्षेप उसे कहते हैं, जिससे दर्शकगण किसी दृश्य को दायें-बायें या ऊपर-नीचे सरकते हुये देख पाते हैं। इस प्रकार के निक्षेप उतारते समय कैमरा के स्टैण्ड स्थान में रखकर कैमरा का मुँह घुमा-फिराकर चित्र लिए जाते है।

(घ) क्रेननिक्षेप उसे कहते है, जिस समय बृहत् जन-समुदाय के मध्य किसी खास मनुष्य को दिखाने के लिए जनता के मस्तक के ऊर्ध्व स्थान से कैमरा को ले चलना पड़ता है। जैसे एक व्यक्ति भीड़ में चिल्लाता हुआ किसी को ढूँढ रहा है या कोई व्यक्ति दोमंजिले मकान की सीढियों से उतर रहा है। ऐसे दृश्य उतारने के लिये प्राय. क्रेनयंत्र का सहारा लेना पडता है। 'ऑल क्वाईट् आन दि वेस्टर्न फ्रॉण्ट' नामक फिल्म के युद्धदृश्य उतारते समय ऐसे ही एक बृहत् क्रेन का सहारा लिया गया था।

दृश्यपरिवर्तन—दृश्यपरिवर्तन कई प्रकार के होते हैं। जैसे—
(क) पटमिश्रण (Dissolve)। एक दृश्य का विलय होने के साथ-साथ दूसरा दृश्य प्रगट होना। इससे समय की बचत होती है और दोनों दृश्यों का निकट सम्बन्ध ज्ञात हो जाता है।

(ख) स्पर्शमिश्रण (Wipe)। दृश्यपट के एक कोने, पार्श्व या ऊर्ध्व से एक लाईन सीधी, टेढ़ी या त्रिकोण निकल कर समूचे पर्दे को पोंछ देती है। इसे पोछने के साथ-साथ दूसरा दृश्य दिखाई पड़ने लगता है।

(ग) दीर्घमिश्रण (Lap Dissolve)। पर्दे के किसी स्थान पर चित्र धीरे-धीरे विलुप्त होने के साथ-साथ उसी स्थान से अन्य दृश्य प्रगट होना। इस मिश्रण से समयभेद का सकेत ज्ञात होता है।

(घ) कर्तितमिश्रण (Iris out or in)। पर्दे के मध्य स्थान से गोलाकार रूप से कटते हुए अन्य दृश्य दिखाई पड़ना।

(ङ) पटप्रगट (Fade in)। अंधेरे पर्दे पर धीरे-धीरे कोई दृश्य प्रगट होना।

(च) पटविलय (Fade out)। कोई दृश्य धीरे-धीरे अन्धकार में विलीन हो जाना।

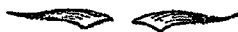
(छ) समयत्याग (Lapse)। किसी दृश्य या दृश्य गति का समय तोड़ना। जैसे—

एक दृश्य में दिखाया गया प्रधान चरित्र स्त्री (Heroin) पर अत्याचार हो रहा है याने मालती का विवाह एक नीच प्रकृतिवाले मनुष्य से होने की तैयारियाँ हो रही हैं। दूसरे दृश्य में दिखाया भैरव

का चेहरा क्रोध से लाल हो रहा है। तीसरे दृश्य में दिखाया, विन्ध्याचल देवी के सम्मुख बलिप्रदान हो रहा है। चौथे मे दिखाया, मालती घूँघट काढे विवाहमडप में आई। पाँचवें में दिखाया, भैरव क्रोध से बड-बडाता हुआ उठकर बाहर दौड़ चला। छठवें में दिखाया, सहनाई तेज बजाई जा रही है। सातवें मे दिखाया, भैरव दौडा आ रहा है। आठवें में दिखाया, मालती वर के गले में वरमाल डाल रही है। नवें में दिखाया कि भैरव दौडा आ रहा है। इत्यादि। एक-एक चरित्र गति या दृश्य समय तोडते हुए प्रधान कहानी ध्येय (Main Climax) को पुष्ट किया जाता है।

(१०) वही दृश्य सस्थान (Location) किसी गाँव, शहर या ऐतिहासिक स्थान का स्वाभाविक या उन्हीं के निकट कृत्रिम दृश्य बनाकर चित्र उतारना।

(११) लेख (Title) पर्दे पर जो लेख दिखाये जाते हैं।

(१२) लेखश्रम (Credit Title) चित्र निर्माताओं के नाम।

मिस गौहर
(अछूत नामक फिल्म मे)

* संवाद *

मूकचित्र-पटों में अभिनेता के मनोभाव सवाद तथा स्थान समझाने के लिए 'पटलेख' (Sub Title) व्यवहार किया जाता था। परन्तु चित्रपट सवाक् हो जाने से अब उसकी विशेष आवश्यकता नहीं रही। फिर भी यदि कहानी को कहीं इस पटलेख से प्रोत्साहन मिले तो उसी स्थान पर इसका होना कोई अन्याय नहीं है। परन्तु जहाँ तक हो सके, इस पटलेख को चित्ररूप मे दिखाने का प्रयत्न करना चाहिये। जैसे—दर्शकों को समझाना है कि मि० दूबे एक प्रतिष्ठित डाक्टर है। इसे दिखाने के लिये हम डाक्टर का बाहरी कमरा दिखायेंगे, जिसके उप-दरवाजे (Flying Door) के शीशे पर यह लिखा रहेगा। "Doctor A. B. Dube. B. sc. M. D (London)"।

२

सवाद, वाद्य और पार्श्वध्वनि के द्वारा फिल्म में अतिशीघ्र आकर्षण ले आया जा सकता है। परन्तु इनसे कहीं अस्वाभाविकता तथा मूल ध्येय न छिप जाय, इसपर ध्यान रखना परम आवश्यक है। शुद्ध और सीधे सवाद से दर्शक चित्र के मनोभाव को शीघ्र हृदयगम कर लिया करते हैं और यही चित्रपट की सबसे बडी सफलता है। केवल नीति (Political Situation) के समय आवश्यकता पडने पर वक्र संवाद दिया जाता है।

परन्तु मैने अपने चित्रलेख में भैरव और मालती के प्रबल प्रेमाकर्षण के स्थान पर वक्र सवाद का आश्रय लिया है। जैसे—

मालती भैरव के सिरहाने एक कुर्सीपर बैठी सूखे बीदाने के छिलके से दाने निकाल रही थी। भैरव ने कहा—लौट कर आते ही तुम्हारे भाग्य का निपटारा कर दूँगा।

मालती के हाथ रुक गये। निपटारा! कहती हुई मालती विवश भाव से सोचने लगी। उसके मस्तक पर उस दिन के दृश्य प्रगट हुए। रानी मालती से कह रही है। "ऐसे प्रेम को दूर हटाओ। तुम हो सारस्वत और वह है कान्यकुब्ज। समाज कलंक लगायेगा, थूकेगा, बेमौत मारी जाओगी। सावधान रहना बहन!"

मालती के दिमाग पर से वह दृश्य विलीन हो गये। वह गम्भीर होकर बोली—"सूखे पेड़ सींचने से लाभ?"

"लाभ?...लाभ!" भैरव ने छत की ओर अपनी दृष्टि फिराई, जहाँ धरन पर छोटी धरन और छोटी धरनों पर पटिया एकसे एक सटाकर

छत बनायी गयी थी। उसी की ओर देखते हुए भैरव स्वप्नावस्था की भाँति बड़-बड़ाने लगा। "लाभ है अपने देश का, अपनी जाति का। एकता का सूत्र तोड डाला, इन नाना प्रकार के धर्मान्धों ने।" अस्तु।

चित्र और संवाद का प्रभाव दर्शकों पर समान पड़ता है। इसलिए चित्र के भाव के साथ संवाद की तौल भी एक-सी होना चाहिये। विदेशी फिल्मों मे यह देखा जाता है कि जहाँ चित्र के दृश्य निर्बल पड़ जाते हैं, वहाँ संवाद द्वारा कहानी की धारा को ठीक बनाये रखते है या जहाँ सवाद की निर्बलता रहती है, वहाँ आकर्षक चित्र-भाव भर देते है और जहाँ चित्र और सवाद दोनों ही निर्बल मालूम पडते हैं, वहाँ वाद्य द्वारा दृश्य को खींचे रखते हैं। जिस स्थान पर चित्र और सवाद के प्रभाव की कमी हो, वहाँ पार्श्व शब्द द्वारा कहानी की धारा को बढाये रखते हैं।

यहाँ गाने के सम्बन्ध मे भी दो-एक बातें कह देना उचित होगा। साधारणत गाने से चित्रपट में अस्वाभाविकता आ जाती है। यदि गाना देना अनिवार्य ही हो तो अधिक न देकर चार या छ गाने देना चाहिये। परन्तु इन गानों पर भी समय और स्थिति का ख्याल रखना पडेगा। जहाँ तक हो सके, पूरा गाना १५०-२०० या २५० फीट से अधिक न हो।

जिस प्रकार चित्रपट की लम्बान में मितव्ययिता की जाती है, उसी प्रकार संवाद, अभिनय और वाद्य पर भी ध्यान रहना चाहिये। सवाद थोड़े में किन्तु अर्थ समझानेवाला हो और आवश्यकता से अधिक वाक्य अभिनेताओं से न कहलाये जायँ। लन्दन के विख्यात फिल्म-

दिग्दर्शक मि० 'एलेक्जेण्डा कोरडा' का कहना है कि "संवाद ऐसा होना चाहिए, जिससे दर्शकगण दो ही मिनट में आकर्षित हो जायँ।"

रूस के विश्वविख्यात फिल्म-दिग्दर्शक मि० 'पुडोभकिन' का कहना है कि "चित्रपट में वक्ता को संक्षेप में दिखाकर श्रोता (संवाद) के प्रभाव को दिखाया जाय तो दर्शक अधिक प्रभावन्वित होते हैं।"

शब्द और चित्रों का जोड़

(Editing)

शब्द या संवाद और चित्र परिवर्तन पर विशेष ध्यान देना चाहिए। कैमरा से हरएक प्रकार का और प्रत्येक स्थानसे, चित्र उतारा जा सकता है। किसी दृश्य के निर्माण के पश्चात् कैमरा से उसकी निक्षेप (क्षेपण) चित्र उतारने की आवश्यकता पड़ती है। अतएव एक भाव को दर्शकों पर प्रभाव डालने के लिये अभिनेता या दृश्य का कौन सा भाग दर्शकों को दिखाना चाहिए? जैसे— भैरव क्रोधवश चाँदी के गिलास को हाथ से दावे जा रहा है। अतः इस भाव को दिखाने के लिए हमें कौन से क्षेपण चित्र व्यवहार करना चाहिए ? यदि 'पादचित्र' में भैरव को दिखायें तो दर्शक प्रकृत अर्थ न समझ सकेंगे। इसलिए हमें भैरव के हाथ का 'कण्ठचित्र' दिखाना चाहिए। क्योंकि 'कटि, हृद, कण्ठ और सम चित्र' का प्रभाव दर्शकों पर अत्यधिक पड़ता है। अब उपरोक्त चित्र के साथ 'शहनाई' बजाने का स्वर दर्शकों को स्पष्ट सुनायेंगे। कारण शहनाई बजाने का अर्थ होता है विवाह या देवधर्म आदि कार्य आरम्भ होना। अत उक्त चित्र को मालती के विवाह-

मण्डप दृश्य के साथ मिश्रण कर चित्र परिवर्तन करेंगे। इससे भैरव के क्रोध का अर्थ दर्शक समझ जायँगे और साथ-साथ शहनाई बजने का शब्दार्थ भी समझ जायँगे।

इसी तरह शब्द से चित्र भी जोड़ा जाता है। जैसे भैरव के कमरे में घड़ी नौ बजने की सकेत कर रही है। पश्चात् घड़ी दिखाकर दूसरे आकार की घड़ी का मिश्रण चित्रदर्शकों को दिखाया। यहाँ शब्द एक ही है, परन्तु चित्र बदल गये। अब हम कैमरा की 'निम्न गति' से मालती को दिखायेंगे कि वह म्लानभाव से घड़ी की ओर देख रही है। इस प्रकार शब्द के आधार पर चित्र जोडकर एक चरित्र का दूसरे चरित्र पर आकर्षण दिखाया जाता है।

परन्तु यह कार्य कहने में या देखने में जितना सरल मालूम पडता है कार्यत: उतना सरल नहीं है। क्योंकि कहानी के विभिन्न अध्याय में घटनेवाले एक ही दृश्यपट (Shetting) को वार वार निर्माण कर क्षेपणचित्र नहीं लिया जाता। वल्कि समस्त दृश्य एक पट की घटनायें एक ही दृश्यपट निर्माण कर क्षेपण चित्र उतार लिये जाते हैं—जैसे किसी एक कमरे में भैरव और मालती बातें कर रहे हैं। यह दृश्य कहानी के मध्य दृश्य में है। पश्चात् कहानी के अन्तिम भाग में पुनः वही दृश्य आता है। जिस समय कामताप्रसाद, भैरव और मालती को पकडे उसी कमरे में आते हैं। अतः इन दो दृश्य के लिए फिल्मदिग्दर्शक दो वार दृश्य (Setting) का निर्माण नहीं कराते। क्योंकि एक दृश्य के निर्माण करने में हफ्तों का परिश्रम

लगता है और दृश्य अनुसार सैकड़ों या हजारों रुपये खर्च हो जाते हैं। यदि ऐसे ही बार-बार तोड़कर एक ही दृश्य का निर्माण करने लगें तो हालीउड की बड़ी-बड़ी फिल्म-कम्पनियों का दिवाला हो निकल जाय। इसलिए उस एक ही सीन या दृश्य पर मालती और भैरव का कथोपकथन तथा अन्तिम भाग के दृश्य दोनों ही एक साथ उतार लिया जायगा। चित्र उतारने के आरम्भ में प्रत्येक दृश्य के नम्बर, क्षेपण संख्या और कहानी का नाम उसी फिल्म में उतार लिया जाता है। फिल्म धोने (Development) के पश्चात् और उसी फिल्म को पाजेटिव फिल्म पर छापने (Printing) के पूर्व कहानी के दृश्य के सख्यानुसार फिल्म काट कर एकत्र ग्रहण किए हुए, दृश्यों को पृथक् २ कर लेते हैं। पश्चात् शब्दचित्र (Recording film) के लम्बान के अनुसार उक्त नेगेटिव चित्र, दृश्य कहानी के धारावाहिक प्रमाण से जोड़ लिए जाते हैं और तदनतर शब्दचित्र और वे दृश्यचित्र एक में मिलाकर पाजेटिव फिल्म पर छापे जाते हैं। इस काट-छाँट और मुद्रणक्रम को (film Editing) कहते हैं।

चित्र-परिवर्तन-कार्य अति मन्थर गति से न करना चाहिये। जैसे कोई व्यक्ति अपने मकान से किसी दोस्त के मकान को जाने के लिये निकला—

(२) रास्ते पर आया।

(३) पेड़ के रास्ते से चला।

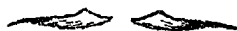
(४) बाजार में आया।

(५) बाजार की दूकान लाँघता हुआ बन्धु के मकान की ओर चला।

(६) मकान के दरवाजे पर आया। इत्यादि।

इस प्रकार की चित्र-गति से फिल्म और कहानी का रसभंग हो जाता है।

यहाँ यह समझ रखना आवश्यक है कि दृश्यपरिवर्तन द्वारा कहानी का वेग बढ़ाया जाता है। परन्तु कहानी की उग्रगति के समय दृश्यों का परिवर्तन शीघ्रता से हो तो दर्शकों पर कैसा प्रभाव पड़ेगा, इसकी विवेचना करना चाहिए। साधारणतः कहानी की तीव्र गति के समय दृश्यपरिवर्तन की गति तीव्र (Fast Tempo) होती है और मथर गति के समय दृश्य परिवर्तन-गति धीमी (Slow Tempo) होती है। परन्तु इन परिवर्तनों से यदि दर्शक आकर्षित होते हों तभी इसकी सफलता है।

ऐसे दृश्यपरिवर्तन के स्थान पर कभी-कभी दिग्दर्शक भूल कर बैठते हैं। वे दर्शकों को प्रभावन्वित करने के लिए छोटे-छोटे ऐसे अनावश्यक दृश्य जोड देते हैं, जिससे कहानी का वेग बढ़ने के बजाय रुक जाता है। कहानी की दृश्यावली होनी चाहिए आकर्षक, अर्थद्योतक और एक-सी खींचो हुई यानी दर्शक जब तक सम्पूर्ण चित्रपट न देख लें, तबतक तृप्त न हो सकें। यही है चित्रपट की उत्कृष्ट सफलता।

दर्शक (५)

किसी भी फिल्म-कम्पनी का भविष्य निर्भर रहता है दर्शकों की प्रसन्नता पर, उनकी उपेक्षा कदापि नहीं होनी चाहिए। संसार में प्रत्येक चीजों का मूल्य होता है। दर्शक जो पैसे खर्च करते हैं, उसके लिए उन्हें देने योग्य कोई वस्तु चित्रपट में अवश्य होना चाहिए।

फिल्म का निर्माण किसी एक संस्था के लिए नहीं किया जाता, बल्कि जनसाधारण के लिए होता है। आज रूस ने जो संसार में उन्नति की है, उसका श्रेय सिनेमा को भी दिया जाता है। परन्तु भारतवर्ष पराधीन होने के कारण इस व्यवसाय के उद्देश्य में अपने स्थान से बहुत पिछड़ा हुआ है। साधारणतः फिल्म-कम्पनी-वाले दर्शकों के विवेक की कमजोरियों से लाभ उठाते हैं। उनके फिल्म में छल, कपट, व्यभिचार और अत्याचारसम्बन्धी चरित्रों की भरमार रहती है। इसका प्रभाव बच्चे, युवक और कभी-कभी प्रौढ़ व्यक्तियों पर भी बहुत ही बुरा प्रभाव पड़ता है। क्योंकि मनुष्यों का मन सदा अच्छी भावनाओं पर ही नहीं रहता। चित्र देखकर वे आज

जिसे बुरा कहते हैं, कल उसी परिस्थिति में पड़कर यानी चित्र के उन्हीं बुरे भावों को हृदयंगम करके अनर्थ भी कर बैठते हैं। भारतवर्ष में प्राय. १८५०००० मनुष्य नित्य सिनेमा देखते हैं। उनके मनोभाव कदापि एक नहीं हो सकते। मनुष्य जिन भावों मे और वातावरण में पल कर बडे होते हैं, चित्र के उन्हीं वातावरणों और भावों की वे अधिक प्रशसा किया करते है।

यह देखा गया है कि किसी फिल्म-कम्पनी की एक फिल्म सफल हो जाने पर उसी कहानी के आधार पर अनेक फिल्में बनने लगती हैं। ऐसी फिल्म दर्शक दो या तीनबार देख आते हैं, पश्चात् उन्हें उन फिल्मों से वितृष्णा-सी हो जाती है।

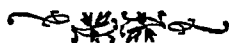
श्रीमती फ्रान्सेस मेरीओन का मत है कि चलचित्र में विकृत अवस्था के साथ उच्च चरित्र का द्वन्द्व करना दिखाया जाय। उच्च-चरित्र से दर्शकों के मन में आत्मविश्वास उत्पन्न होता है और ऐसा ही चरित्र एक सुन्दर कहानी का रूप भी देता है।

नव रस में प्रेम प्रधान है। साधारणतः इसी के आधार पर फिल्म बनायी जाती है। प्रेम के साथ कौतुक, द्वेष, भक्ति, व्यभिचार आदि का सम्बन्ध है। अतएव अवगुण भरे प्रेम में असारता दिखानी चाहिए। परन्तु असारता कहीं अस्वाभाविक न हो जाय, उसपर ध्यान रखना आवश्यक है। क्योंकि मनुष्य अपने को या अपने ही चरित्र पर्दे पर देखना अधिक पसन्द करते हैं। यदि अपने चरित्र को स्पष्ट रूप से पर्दे पर देख पायें तो वे बार-बार उस खेल को देखने जायँगे।

इसके अतिरिक्त विस्मयजनक खेलों मे भी दर्शक अधिक जाते हैं। परन्तु ऐसे चित्रों की चाव दो-तीन बार देखने से ही मिट जाती है।

ऐसे दर्शकों पर चित्रलेखकों को अधिक ध्यान देना चाहिए। क्योंकि वे ही कहानी के मुख्य साझीदार बनते है।

मै पहले ही कह चुका हूँ कि कहानी अपने लिये नहीं लिखी जाती। वह होती है दूसरों के लिए। अत सफल कहानी वही मानी जायगी, जिसे दर्शक अधिक से अधिक सख्या मे देखेंगे।

दर्शक साधारणतः हँसना और रोना अधिक पसन्द करते हैं। यदि प्रेम के साथ स्वाभाविक हँसी और रोदन (दुखान्त) का समिश्रण हो तो वह चित्र अवश्यमेव सफल होता है। परन्तु ऐसे चित्र-पटो मे प्रेम, हँसी और रोदन के साथ एक आदर्श एक उच्च शिक्षा अवश्य होनी चाहिये।

चरित्र (६)

किसी कहानी या फिल्म का प्राणसंचारक चरित्र है। इससे केवल लेखकों का ही नहीं, पाठकों का भी सम्बन्ध है। मनुष्य को अपने जीवन में अहरह. विभिन्न प्रकार के चरित्रों का सामना करना पड़ता है। परन्तु यह लेख चित्रलेख से सश्लिष्ट होने के कारण जहाँ तक हो सकेगा संक्षेप में ही करने का प्रयत्न करूँगा। अस्तु।

ससार में चार जाति के प्राणी हैं। जैसे:—जलचर, स्थलचर पक्षी और उद्भिज। इनमें चौरासी लाख के भिन्न-भिन्न जातीय प्राणी हैं। सब जीवों की आत्मा एक ही प्रकार की होते हुए भी उनके शरीर और मनःस्वभाव में विभिन्नता है।

जलचर, स्थलचर और पक्षी, ये आँखों से देखते, कानों से सुनते, रसना से स्वाद लेते और इन्द्रियज्ञान से कार्य करते हैं।

आँखें, हाथ-पैर और शब्द, यह मन के अधीन हो कार्य करते हैं। अन्नपाचन, श्वासचालन एव अग का संकुचन या वृद्धि, यह शरीर के अधीन रहता है।

उपरोक्त प्राणियों मे मनुष्य जाति विवेक और बुद्धि मे सर्व-प्रधान है। अत हम अन्य प्राणियों के स्वभाव और विवेक का विशेष वर्णन न करके केवल मनुष्य जति का वर्णन करेंगे।

मनुष्य मे मुख्य वस्तु विवेक है। विवेक तीन प्रकार के माने गये हैं।

(१) स्त्रीजातीय विवेकः—यह विवेक मन के पूर्ण अधीन वना रहता है। इस प्रकार के मनुष्य सदा उच्छृंखल स्वभाव के होते हैं।

(२) पुरुषजातीय विवेक —यह मन के पूर्ण अधीन नहीं रहता समयानुसार यह उच्छृखल होता है।

(३) ईश्वरजातीय विवेक:—इस विवेक का व्यक्ति मनको पूर्णरूप से अपने अधीन कर सकता है। यह कर्त्तव्य पथ से कभी नहीं हटता।

ईश्वरजातीय मनुष्य इस ससार में वहुत कम मिलते हैं। स्त्री और पुरुषजातीय विवेक साधारणतः सभी मनुष्यों में रहते हैं। अत मै इन्हीं दो जाति के विवेक का वर्णन करने का प्रयास करूँगा। '

विवेक मन के संकुचन तथा विस्तार पर लक्ष्य रखता है। विवेक ही मन की दुष्ट भावना को रोकता और कार्य का विश्लेषण करता है। परन्तु विवेक से मन की शक्ति अधिक रहती है। क्योंकि रस, स्वाद, स्पर्श, गध, दृष्टि और श्रवण यह पच

इन्द्रियों का मन से सीधा संयोग है। इसीलिए विवेक प्राय. मन के पीछे छिप जाया करता है।

मन भी तीन प्रकार के माने गये हैं। यथा—उत्तम, मध्यम और निकृष्ट। मन की अवस्था मनुष्य के स्वभाव से ज्ञात होती है।

स्वभाव तीन प्रकार के हैं। जैसे·—स्वत.चालित, बलपूर्वक चालित और स्थिर। स्वत.चालित स्वभाव मे प्रायः अवगुण रहते है। यह सहसा किसी के रोकने से नहीं रुकता। अनुभव से साधारणत शिक्षा ग्रहण करते हैं। यदि ऐसे किसी मनुष्य के शराब, वेश्यागमन आदि कोई अपकर्म छुड़ाना चाहें तो आप असफल हो जायँगे।

बलचालित स्वभाव विचित्र प्रकार का होता है। समय, स्थान और स्वतःस्थिति के अनुसार वह बदल जाया करता है। जैसे:—कोई सुन्दर वस्तु देखी और उसके लिए अधीर हो गये। पश्चात, दृष्टिपथ से ओट होते ही पुन शान्त हो गये। या किसी मनुष्य ने प्रोत्साहन दिया और तुरन्त वह काम करने को डट गये। जैसे एक युवक सिनेमाहॉल में बैठा चित्रपट देख रहा है। उस युवक के सम्मुख एक षोडशी बैठी है, उसके पीछे एक परिचित ४० वर्ष के पुरोहित बैठे हैं। पुरोहित ने उस युवक से चुपके से कहा—'देखो, उस ललना का आँचल चेयर में फँसा दो।' युवक ने सोचा 'इण्टरवल' होते ही युवती अपने स्थान से उठेगी और फिर ?.. बड़ा तमाशा होगा। युवक ने आहिस्ते-आहिस्ते आँचल की खूँट चेयर की दरार में फँसा दी। और पुनः सभ्यता के

साथ पर्दे की ओर देखने लगा। पश्चात् इएटरवल हुआ। परन्तु वह युवती वहाँ से उठी नहीं। वह तो थी चतुर, युवक और पुरोहित की बातें सुन चुकी थी। उसने मुँह फेरा और सीधी दृष्टि से युवक की ओर ताकती हुई बोली—छेड़खानी करने को तुम्हें और कोई नहीं मिली ? चलो—खोलो आँचल ?...युवक भय खा गया और आदेशानुसार कार्य करने लगा। पुरोहितजी गालों ही गालों में हँसकर रह गये।—इसी प्रकार दलचालित स्वभाव दूसरे मनुष्य के स्वभाव पर कार्य करता है।

स्थिर स्वभाव के मनुष्य या तो बहुत ही विवेकशील प्रकृति के होते हैं या पूरे गावदी। इनके कार्य में आलस्य का भाव अधिक रहता है। इन्हें शान्ति और एकान्त वास अच्छा मालूम पड़ता है। कुम्भकरण की तरह इन्हें प्रोत्साहन पर प्रोत्साहन दिया जाय, तब जाकर ये कोई काम करते हैं। इनका चेहरा गम्भीर और उदास भाव होता है। परन्तु तोंद* ठीक बनी रहती है।

मन के बहुत से गुण और अवगुण हैं। जैसेः—रसस्वाद, दृश्य या शब्दग्रहण करना या त्याग करना, सन्तुष्ट होना, धोखा खाना, नाना प्रकार की शिक्षा ग्रहण करना, आनन्द, विनोद, उद्वेग, चिन्ता, काया, छाया, माया और ममता पर विश्वास करना, पदार्थ पर विश्वास, स्वार्थ साधना, शोक-दुःख से दुःखित होना, किसी को भला या किसी को बुरा समझना इत्यादि।

---

* तोंद का अर्थ यहाँ शारीरिक स्वस्थता है। शास्त्रोक्त प्रमाण से मनुष्यों में तीन गुण होते हैं। जैसे रजोगुण, तमोगुण और सतोगुण।

गुण से अवगुणों को मन अधिक पसन्द किया करता है। और विवेकहीन मनुष्य ही ऐसे अवगुणों में अधिक फँसते हैं। अत: कहानी लिखते समय ऐसे ही नवयुवक या विवेकहीन स्त्री-पुरुषों पर ध्यान रखकर लिखना चाहिए।

कहानी लिखते समय चरित्रों पर नाना रसों के रंग लाये जाते हैं। उनमें प्रेमरस दर्शक या पाठक के हृदय को शीघ्र उभारता है और इसका प्रभाव भी अधिक क्षण ठहरता है। बाकी रस, स्थानविशेष पर प्रभावशील होते हैं। इन रसों से किसी का मन अधःपतन की ओर न जाय, इस बात पर ध्यान रखना चाहिए।

कहानी में नाना प्रकार के संवाद, शब्द-भेद, अर्थ-भेद, मुद्रा-भेद, प्रबंध-भेद रहता है। अतः उनके भावार्थ समझ कर लिखना चाहिए। उत्तर और प्रतिउत्तर का सपक्ष अर्थ तौल कर सरल भाषा में लिखने से पाठक अधिक सन्तुष्ट होते हैं। पाठक को सांसारिक कटु अनुभव का स्वाद दिलाकर जीवन के पवित्र ध्येय को समझा देना चाहिए। प्रेम का नग्न चित्र दिखाकर सभी लेखक सफल हो सकते हैं। परन्तु यह उनकी लेखनशक्ति नहीं मानी जायगी। अपितु उनकी असमर्थता, भ्रान्तवृत्ति, स्वार्थ, निकृष्ट विवेक की पराकाष्ठा होगी।

संदिग्ध हृदय से कभी लेख न लिखना चाहिए। छोटे-छोटे उदाहरणों से समझाना चाहिए। ज्ञान-विवेक की बातें एक साथ किसी कहानी में न भरना चाहिये। पाठक कैसे ही हृदय के क्यों न हों? विनोद और वासना के मृदु शब्दों से उनका हृदय उभारना चाहिए।

पात्रों को बुद्धि और दुर्बुद्धि के समय उनकी अवस्था और वातावरण पर ध्यान देना चाहिए। जिस समय दर्शक या पाठक का आकर्षण बढ़ा रहे, उस समय सहूलियत से मुख्य पात्र का प्रवेश होना उचित है और कहानी की समाप्ति के समय पात्र या पात्री की सच्चरित्रता दिखानी चाहिए। जिस स्थान पर जैसा भाव हो, वहाँ के शब्द भी उसी प्रकार करुण, उग्र या शान्त होने चाहिए। इस प्रकार प्रत्येक चरित्रों के रसों पर तौल और सारता का पुट देना चाहिये। जिससे पाठकों के मन में समता का भाव आवे और विवेक की वृद्धि हो।

मनुष्य ज्यों ज्यों आयु में बढ़ता रहता है सांसारिक अनुभव से उसकी ज्ञान और विवेकशक्ति बढती रहती है। इस ज्ञान के केन्द्र हैं स्त्री और पुरुष। अतः इन दोनों के स्वभाववैचित्र्य लिखकर हम इस अध्याय को समाप्त करेंगे।

स्त्री.—	पुरुषः—
(१) स्त्रियों के चिन्तन, पठन आदि मनोभाव पुरुषों से भिन्न हैं।	(१) पुरुष थोड़े ही में कठोर या आतुर बन जा सकते हैं।
(२) स्त्रियाँ अपने नाज़-नखरे पर विश्वास रखती हैं। मन कोमल होने के कारण विपरीत वातावरण में क्षोभ, दुःख, क्रोध, ईर्ष्या आदि के प्रभाव शीघ्र	(२) पुरुष अपने को स्त्रियों से श्रेष्ठ समझते हैं। पुरुषों में अवगुण अधिक क्षण नहीं ठहरता। दो दिन, दो महीनों या दो वर्ष में इनके

स्त्रीः—

ही उनके स्वभाव में व्याप्त हो जाते हैं।

(३) स्त्रियाँ साधारणतः अपनी कामनाओं को छिपा रखती हैं। वे नकारात्मक शब्द अधिक पसन्द करती हैं।

(४) स्त्रियाँ शीघ्र किसी पर आकृष्ट नहीं होतीं और आकृष्ट होने से शीघ्र उस वस्तु पर से उनका ध्यान नहीं टूटता।

वे क्षुधा-तृष्णा को सहज ही में दवा रख सकती हैं। मन की उत्तेजना तथा प्रबल इच्छा को वे प्रगट करना नहीं चाहतीं। यह तभी प्रगट होता है जब उनके किसी अन्तरंग जन से भेंट होती है।

(५) स्त्रियाँ अपने को अच्छे बन्धनों में बाँध रखना चाहती हैं और पार्श्व वस्तु या जनों पर अधिक विचार करती हैं।

पुरुषः—

स्वभाव बदल जा सकते हैं।

(३) पुरुष अपनी मनोवांछित वस्तु पाने के लिए उद्विग्न रहते हैं।

(४) पुरुष किसी के आकार और प्रकृति पर शीघ्र आकृष्ट हो जाते हैं; उस समय दोष या कुरूपता पर उनका लक्ष्य नहीं रहता।

इनकी वासनायें क्षणस्थायी होती हैं।

(५) पुरुषों के स्वभाव तथा प्रेम में उत्तेजना रहती है। स्वतः तृप्ति से वे सन्तुष्ट हो जाते हैं। ये मनोवांछित वस्तु की प्राप्ति

स्त्री:—

(६) कितनी ही स्त्रियों में पुरुष जैसे स्वभाव देखे गये हैं। वैसी स्त्रियाँ पुरुषों को दूकानदार की भाँति जीवन का साझीदार समझती हैं। वे पुरुषों पर अपना अधिकार मानती हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ऐसी स्त्रियाँ सचराचर विश्वासघातिनी होती हैं। परन्तु इसका मूल कारण कभी-कभी दूसरे की मन.स्थिति न समझना होता है; या किसी के स्वभाव पर वृथा सन्देह उत्पन्न होने से होता है।

(७) स्त्रियाँ संकोची तथा साधारणत कृपण होती हैं। इनको पुरानी वस्तु या जनों पर अधिक ममता रहती है। इनके चमड़े पतले होते हैं और अवयवों में कोमलता के भाव रहते हैं। इनके अंग-प्रत्यंग की गति में ओर

पुरुष —

के पश्चात् उसपर अधिक विचार नहीं करते।

(६) पुरुषों का मन वेग-वान् तथा अबाधित होता है। भोग की वस्तुओं को वे खिलौना समझते है और अपने स्वार्थ पर अधिक लक्ष्य रखते हैं।

(७) पुरुष उद्योगी तथा खर्चीले होते हैं। इनके स्वभाव और अवयवों में कठोरता के भाव रहते हैं।

स्त्री:—

चालचलन तथा स्वर में आकर्षण-शक्ति और शीघ्र परिवर्तनशील भाव रहते हैं।

(८) स्त्रियाँ संसार की नयी परिस्थिति को सम्हाल ले सकती हैं और अपनी स्थिति के अनुसार अपने को बदल लिया करती हैं।

(९) स्त्रियाँ नवीन पुरुषों से घनिष्टता बढ़ाना नहीं चाहतीं। वे लज्जाशील होती हैं। शृंगार-भोजन आदि के साधन वे पुरुषों से छिपाकर करना अधिक पसन्द करती हैं। इनके प्रायः सभी कार्य या स्वभाव का ध्येय होता है पुरुषों की इच्छाओं में उत्तेजन देना। मनुष्य जो उन्नति करके उच्चश्रेष्ठ बनते हैं, साधारणतः उसके पीछे स्त्रियों की उत्तेजना छिपी रहती है।

(१०) स्त्रियाँ पुरुषों को श्रेष्ठ मानती हैं। उनके साथ रहकर जीवन निर्वाह करने की उनकी प्रबल इच्छा रहती है। परार्थ सेवा में उन्हें आनन्द मिलता है।

पुरुष:—

(८) पुरुष नयी परिस्थिति पर अधिक विचार करते हैं। पुरानी या भविष्य की चिन्ता उन्हें अधिक कष्ट देती है।

(९) पुरुष नवीन पुरुष या स्त्रियाँ, स्थान, सुख तथा शान्ति के लिए अधिक प्रयत्न करते हैं।

(१०) स्त्रियों की मर्यादा और उनकी रक्षा करने के लिए पुरुष सदा प्रयत्नशील रहते हैं। पुरुषों के परस्पर बन्धन और सुख-दुःख की उत्पत्ति स्त्रियों के स्वभाव तथा संकेत से टूटती या वृद्धि पाती है।

स्त्रियों के सम्बन्ध में पाश्चात्य देशों के विद्वानों का जो मतामत है, उसे हम नीचे लिख रहे हैं।

'मिस्टर मेरिडर'—असत्यभाषिणी स्त्रियों पर पुरुष शीघ्र मोहित होते हैं। क्योंकि स्त्रियों की धूर्तता तथा चंचलता में प्रखर आकर्षण शक्ति रहती है। स्त्रियाँ मातृरूप से ही सन्तुष्ट नहीं होतीं। प्रकृति उन्हें पुनः प्रेमराज्य में खींच लाती है। प्रकृति तथा समाज का बन्धन एक सा नहीं रहता। इस पार्थक्य का कारण मन, विवेक, सांसारिक स्थिति, शारीरिक विकार और परिचित स्त्री-पुरुषों का सम्बन्ध है।

मि० किनोट्स—पुरुषों के सहवास में रहने की इच्छा कुलीन स्त्रियों में पायी जाती है। अपने को सजाये रखने की प्रबल इच्छा को वे दबाकर नहीं रख सकतीं। परन्तु शिक्षित होने पर वे इस इच्छा को दबा रखती हैं।

मि० हारबार्ट—स्त्रियों की सहयोगिता से पुरुष अति शीघ्र उन्नति-पथ की ओर जा सकते हैं।

मि० हाथलक हेलिस—स्त्रियों के आपादमस्तक की गठन या बनावट अत्यन्त भावमय है, जिसे संसार की कोई शक्ति या अधिकारी (पति, पिता आदि) नहीं बदल सकता।

लण्डन के 'सन्डे एक्सप्रेस' में एक लेख प्रकाशित हुआ था। जिसमें यह लिखा था कि मि० हारवर्ट ने विलायत की नव-युवतियों की एक समिति के निकट यह प्रश्न लिख भेजा था—

(१) क्या आप पुरुषों के साथ रहना पसन्द करती हैं?

(२) पुरुषों के साथ जीवन-निर्वाह की प्रबल इच्छा किस समय होती है?

(३) यदि आप मितव्ययी हों और धन या किसी प्रकार की सहायता की आवश्यकता न हो तो क्या अविवाहित रह कर सुखी रह सकती हैं ?

मि० हारवार्ट ने पत्रोत्तर में अपने नाम लिखने की मनाही कर दी थी। उन्हें जो उत्तर मिले, उनमें कोई पत्र लम्बा, कोई पत्र छोटे तथा कोई पत्र सक्षिप्त थे। सत्तासी पत्रों में यह लिखा था कि—पुरुषों से सम्बन्ध होते ही उनकी आकांक्षा बढ़ जाती है।

ग्यारह पत्र में यह लिखा था कि—वे अपनी स्थिति पर सन्तुष्ट रहती हैं।

दो ने यह लिखा था कि—पुरुषों के सद्व्यवहार से मन की आकांक्षा बढ़ती है।

बाकी के दो प्रश्नों पर उन्होंने 'हाँ' या 'नहीं' लिखा था। परन्तु किसी ने यह नहीं लिखा था कि उनकी मानसिक आकांक्षा पर विवेक का पूर्ण अधिकार रहता है।

संक्षिप्तसार

(Synopsis)

मालती मातृ-पितृहीन युवती थी और भैरव उच्चकुल जमीन्दार रामबाबू का पुत्र। मालती के मामा भवानीबाबू का मकान रामबाबू के मकान के निकट ही था। वे वकील थे और रामबाबू के मित्र। परन्तु उन दोनों में पार्थक्य था जाति का। रामबाबू थे कान्यकुब्ज और भवानीबाबू सारस्वत।

बचपन में मालती से भैरव की प्रायः भेंट होती रहती थी। तभी से उन दोनों ने एक दूसरे का हृदय समझ रखा था। परन्तु इस हृदय आदान प्रदान के पश्चात् दस वर्ष बिछुड़े बीत गये थे। मालती विधवा माता के साथ मिर्जापुर में रहने लगी और भैरव चुनार में।

इसी पार्थक्य से भैरव बचपन की बातें भूल-सा गया था । परन्तु दस वर्ष पश्चात् एक विचित्र घटना-वश सहसा भैरव से मालती की भेंट हो गई ।

भैरव को जब मालूम हुआ कि मालती की माँ भी यह संसार छोड़ गई तो उसका आकर्षण मालती पर अधिक बढा । वह जीवन के सुख-स्वप्न के साथ-साथ समाज की कुरीतियाँ छुडाने की कल्पना करता रहा । परन्तु उसके पिता थे रूढिवादी और आधुनिक सुधार के विरोधी । उन्होंने मालती को रूप-यौवन में भरे हुए देखा । उसपर समाजसुधारक भवानीबाबू ने भी भैरव के साथ मालती को ब्याह देने की प्रार्थना की । इन्हीं सब झंझटों से भैरव को अलग रखने के लिए रामबाबू ने बनारस में एक मकान खरीदा और वहीं भैरव के रहने का बन्दोबस्त किया ।

भैरव पुन मालती से बिछुड़ा । वह अब सोचने लगा कि पिता के विरुद्ध चलना ठीक नहीं होगा । उसपर समाज की दृष्टि से अपने कुल को गिराना भी उचित नहीं था । इस भाँति वह अपनी उमंगों को दाबता रहा । परन्तु उसके हृदय में जो दीप टिमटिमा रहा था, वह कभी-कभी भभक उठता जिससे वह बेचैन हो जाता ।

एक रोज उसे मालूम हुआ कि मालती की शादी होने वाली है । फिर क्या पूछना, वह दिल की ज्वाला से मनही-मन झुलसने लगा । पिता के आज्ञा लिये बिना ही वह दूर अतिदूर काश्मीर जा पहुँचा—शान्ति के लिए ।

भैरव को शान्ति मिली । वह नित्य एक पार्वत्य मन्दिर में जाता और भगवद्गीता सुनकर लौट आता । इससे उसके मन की शुद्धि

हुई। कुछ दिनों बाद वह लौट आया, एक नवीन तरंग एवं एक नवीन ध्येय लेकर।

इधर मालती के नाम पर कलंक लगाया गया था। उसकी शादी इसी कलंक के कारण रुक गई थी। परन्तु इस कलंक और सांसारिक कटु अनुभव से मालती जल-सी गई थी।

भैरव से भेंट होते ही वह क्रुद्ध सिंहिनी सी बनकर गरज उठी। भैरव यह सब बातें सुनकर दहल गया। उसके सारे मन्सूबों पर पानी फिर गया। उसने भी अपने जीवन का एक कठोर निश्चय किया।

भैरव ने बहुत प्रयत्न किया, अपने घर वालों को समझाया-बुझाया। परन्तु बेकार! एक-एक करके सभी उसके विरुद्ध हो गये। सभी उसके उद्देश्य को कुचलने लगे। वह सहता गया—विवेक और ज्ञान से युद्ध करता रहा।

परन्तु अन्त में आग भड़की। वह ज्वालामुखी बनकर भैरव के प्रत्येक अवयवों में व्याप्त हो गयी।

उसने मालती को विवाह-मण्डप से खींच लिया और समाज तथा हित-नातों को खरी-खोटी सुनाता और मालती को खींचता हुआ बाहर चला गया।

परन्तु समाज ऐसे व्यवहारों को कब सहन कर सकता था। विवाह-मण्डप के मनुष्य दौड़े और भैरव को मार गिराया। परन्तु मालती हाथों से निकल भागी।

मालती नदी में डूबकर मरना चाहती थी। परन्तु रामबाबू ने उसे बचा लिया। भैरव को भी बेहोश अवस्था में घर लाया गया।

भैरव की बेहोशी टूटी । वह बड-बड़ाता हुआ जागा । रामबाबू ने सब कुछ सुना । उनकी प्रतिज्ञा टूटी । परन्तु भैरव पहले ही माँ के निकट प्रतिज्ञा कर चुका था कि जिससे उन्हें और पिता को कष्ट हो वैसा कर्म वह नहीं करेगा । उसने मालती से विवाह नहीं किया । फिर भी उसने अपने ध्येय को नहीं तोड़ा । उसने अपनी प्रेयसी को सप्रेम अपने आन्तरिक मित्र देवेन्द्र के हाथों में सौंप दिया ।

देवेन्द्र जाति का सरयूपारी ब्राह्मण था, धनी और विवेकशील। मालती को पाकर उसने ससार के सन्मुख एक नया उदाहरण रखा । प्रेम के साथ कोई उच्च ध्येय होना चाहिये । प्रेम के लिये मर मिटना कायरता है ।

चित्र-लेख का क्रमवर्णन

रक्तबीज

अध्याय १

हमारे सम्मुख सर्वप्रथम नदी और उसके तट पर स्थित पेड़-पालो का दृश्य प्रगट होता है। वृक्षों पर सूर्यरश्मि पड़ने से दोपहर के समय का ज्ञान हो रहा है। इन वृक्षों के पीछे क्षितिज पर जो काले-काले बादल दिखाई पड़ रहे हैं, उनसे इस दृश्य की सुन्दरता और भी बढ़ गयी है।

इस सुन्दरता की गोद में एक नौका का मिश्रण होता है जो कि वेग से हमारी ओर आ रही है। वृक्ष के पत्ते स्थिर हैं। इससे यह प्रतीत होता है कि प्रकृति की कोई ताण्डवलीला आरम्भ होने ही वाली है। हम उपरोक्त दृश्य का अर्थ समझना ही चाहते हैं कि इतने में हमारी आँखों के सामने एक धनी व्यक्ति का कमरा प्रगट होता है।

कमरे में पिता-पुत्र बैठे हैं और जातिभेद की बातें हो रही हैं। बाहर झंझावात का प्रथम लक्षण दिखाई पड़ता है। जिस समय पिता-पुत्र का विरुद्ध मनोभाव प्रगट होता है, ठीक उसी समय बाहर

झंझावात आरम्भ हो जाता है। पृथ्वी में सहन शक्ति है तो प्रकृति में उसकी शोभा नष्ट करने की शक्ति भी रहती है। भैरव के पिता प्रौढ़ तो थे ही उसपर जरा क्रोधी स्वभाव के थे। और क्यों न हो? उन्होंने अपने हाथों लाखों की सम्पत्ति इकट्ठी की थी। गाँव के जमींदार थे और बड़े-बड़े हाकिम-हुक्कामों के यहाँ उठ-बैठ थी। इसीलिए उनके स्वभाव में लाट साहब सरीखे चाल-चलन दीख पड रहे थे। उन्होंने मतभेद के आवेश में आकर उसी समय भैरव को अपने मित्र भवानीबाबू के यहाँ खबर लेने को भेजा।

भवानीबाबू आज ही आने वाले थे। उन्हीं की बाट माया और नारायण खिड़की से देख रहे थे। बाहर झंझावात पूर्ण गति से चल रहा था।

भैरव अपने नौकर हरिया के साथ नदीतट के रास्ते से आ रहा था। इतने में नदी की ओर से एक तेज़ चीख आई। भैरव के देखते-देखते नाव उलट गई। भैरव प्राणों की ममता छोड़ उसी समय नदी में कूद पड़ा और उसने एक षोडशी की जान बचा ली। वह सर्वांग सुन्दरी षोड़शी थी मालती और उसके साथी थे भवानीबाबू। भवानी बाबू ने कहा—मालती भैरव?···मालती! भैरव ने गोद की षोड़शी को ध्यान से देखा। सच मालती ही तो है! हम भी उस षोडशी को बेहोश अवस्था में भैरव के हाथों पर स्पष्ट देख पाते हैं।

अध्याय २

झंझावात की गड़गड़ाहट और पृथ्वीतल की कालिमा मिट जाती है और हम एक मन्दिर की चोटी देख पाते हैं। उसके शिखर की पवित्र पताका हवा के साथ अठखेलियाँ करती हुई पत-पत का शब्द उच्चारण कर रही है। सूर्य की प्रातःरश्मि में ध्वजा और पताका स्पष्ट दिखाई पड़ रही है।

दूसरी ओर रास्ते में भैरव की प्रशंसा हो रही है। परन्तु हरिहरनाथ का पापी हृदय इस उपकार को भी पापपूर्ण उद्देश्य कहता है। उस ओर घाट पर भी कई मजदूरिनें भैरव की प्रशंसा कर रही हैं। परन्तु साथ-साथ मातृ-पितृहीन होने के कारण मालती पर तरस भी खाती हैं। इसी प्रकार बाहर गाँव के रास्ते और घाटों पर चर्चा हो रही है तो भवानीबाबू का मकान भी इससे खाली नहीं है। भैरव की माता माधवी अपने वंशज की वाहवाही सुनने के लिये भवनीबाबू की स्त्री माया के निकट पहुँची है।

माधवी ने दिल्लगी की—भैरव और मालती की जोड़ी बड़ी सुन्दर दीख पड़ेगी।

माया ने कहा—मैंने जन्मकुण्डली भी मिला ली है।

उपहास को सत्यरूप में आते देख माधवी घबड़ायी। कान्यकुब्ज और सारस्वत से नाता कैसे हो सकता है? माधवी को रुष्ट होते देख माया ने माफी माँगी। बातों की धारा पलट गई। माधवी मालती को साथ लेकर घर लौटी।

रामबाबू मालती को देखकर विस्मित हुये। पहले जो एक छोटी-सी लड़की थी आज कितनी बड़ी हो गई है ?

परन्तु भैरव की ओर देखकर उन्होंने प्रमाद किया। भैरव भी तो सयाना हो गया है। कहीं आग और लकड़ी एक न हो जाय! रामबाबू ने भैरव को उसी दिन बनारस चले जाने का आदेश दे दिया।

भैरव पिता का बड़ा ही आज्ञाकारी पुत्र था। कालेज खुलने में अभी कई रोज़ की देर थी। उसने बनारस जाने की तैयारी की, परन्तु जाने के पहले मालती से उसकी भेंट हुई और ऐसे रमणीक स्थान में हुई जहाँ की स्मृति कोई मनुष्य कभी भूल नहीं सकता। उसपर उसने देखा मालती की भावना ठीक उसी के मनोभाव में रँगी हुई है। मालती ने एक अवलम्ब पाया तो भैरव ने प्रेमराज्य का एक उद्देश्य ढूँढ निकाला। उन दोनों का ध्येय देश और जाति की सेवा में जीवन बिताना था। इसी प्रकार अपने सुखमय जीवन का संदेश सुनाकर वे दोनों हमारी आँखों के सन्मुख पर्दे पर से कुछ दिन के लिये विलुप्त हो गये।

अध्याय ३

समय किसी की उपेक्षा नहीं करता। मनुष्य नित्य कर्म करते ही रहते हैं। मालती नित्य की भाँति बगीचे से फूल चुनने गई थी। उस रोज़ उसकी सहेली रामी भी कुछ फूल लेने के लिये बगीचे में आई। वह कुछ अल्हड़ थी। भूल से बगीचे का फाटक खुला

छोड़ आई। जिससे एक बकरी निर्द्वन्द्व भाव से बगीचे में आई और उसने एक नन्हें से पौधे पर मुंह लगा दिया। मालती ने देखा परन्तु उसके सावधान होने के पहले ही वह पौधा मुंह में लिए बकरी भाग निकली। मालती घबड़ाई। रामी ने एक तरीका ढूंढ़ निकाला।

सत्य पौधे की जगह रामी ने असत्य पौधे का रोपण किया। मालती ने सोचा दैवात् जो घटना हो गई थी, उसकी पूर्ति हो गई। परन्तु भैरव उनके निकट ही था। उसने मालती की भावनाओं का अनुमान करना चाहा। क्योंकि बीती घटना से वह अपरिचित था। इसीलिये उसने कहा—"मैं कह दूंगा माया से।"

जिस समय प्रियजन अपने विरुद्ध होते हैं तो क्रोध उस समय अग्नि का रूप ग्रहण करलेता है। मालती ने क्रोध से कहा—ढोलक दे दूँ गाँव भर में कहते फिरना।

भैरव मालती को सावधान करके चला गया। वह समय प्रातःकाल का था। दोपहर के समय रामी और मालती से भेंट होने वाली थी।

समय का परिवर्तन हम वृक्ष की छाया से स्पष्ट देख रहे हैं। वृक्ष की छाया वृक्ष के नीचे आई—दोपहर हुआ।

हाँ ठीक, जैसी बात वैसा ही कर्म। बैठकखाने मे मालती और रामी से बातें हो रही हैं। रामी मालती के मनोभाव को पकड़ना चाहती है और मालती अपने को छिपाये रखती है। कारण रामी विवाहिता है—प्रेमराज्य की अधिवासिनी है। परन्तु मालती अभी प्रेमराज्य की ओर चल रही है किन्तु नवयौवन उसके मुख को अवरुद्ध किये रखता है।

युवतियाँ विवाहिता हों या और कुछ ! परन्तु कुजगहों पर ठोकरें खाना क्या उचित है ? मालती मर—सी गई। वह जानती थी कि वह सारस्वत है और भैरव कान्यकुब्ज। परन्तु उसने कभी ध्यान से उस दृश्य की ओर नहीं देखा था। आज रामो ने दिखाया। खिड़की की चारों ओर फूल की लतायें हैं, परन्तु उस ओर खंडहर में एक सूखा और मस्तकहीन खजूर का वृक्ष भी तो है। यह नहीं हो सकता—वह भैरव से प्रेम नहीं कर सकती।'''रामी की बातें उसे अक्षरश: सत्य मालूम पड़ीं। परन्तु उसका दिल और उसकी आकांक्षा ? मालती की आँखों के आँसुओं से उसके दिल की थाह मालूम हो जाती है।

अध्याय ४

आज फैसले का दिन है। एक ओर ब्राह्मणमण्डली है तो दूसरी ओर किसान। अपने आसन पर जमींदार और गाँव के प्रधान रामबाबू हैं। बात मामूली है, किन्तु कभी-कभी मामूली घटना ही भयंकर रूप धारण कर लेती है। वेचन पंडित के घर की नाली मंगरू के आँगन से बह रही थी। पुश्त-दरपुश्त गुजर गये और मंगरू की छाती पर से योंही गन्दे पानी की धारा बहती रही। जब उसने अपने बाल-बच्चों की बीमारी का कारण समझा तो झट उसने वह नाली पटवा दी। परन्तु पण्डितगण इसे क्यों कर मानने लगे ? वे सनातनी नाली क्यों बन्द होने दें ?

जमींदार ने फैसला किया कि नाली रहेगी, परन्तु उसका रूप बदल जायगा। घर की नाली अपने ही जमीन पर बनवाना पड़ेगा। किसान सन्तुष्ट होकर चले गये। पडितों के स्वार्थ पर धक्का लगा।

जाति, धर्म और नीति जिनके हाथों में रहती है, वे कभी अपना स्वार्थ नहीं छोड़ सकते। पंडितों ने एक उपाय किया। परन्तु वह कितना भयकर और कठोर था!

जिसके हाथ में धन और जनों का बल रहता है, उसकी क्षति शीघ्र नहीं होती। क्षति होती है उसकी जो धन और जन को चाहता है। धीरे-धीरे गाँव में मालती के कलंक की वार्ता फैलायी गयी। यह चक्र ऐसी सावधानी से चलाया गया कि इसका प्रभाव भविष्य में दिखाई पडे।

मालती को जब मालूम हुआ कि भैरव बीमार है, वह बेचैन हो उठी। उसने सोचा भैरव भी उसी की तरह भीतर ही भीतर झुलस गया होगा। यही सोचकर वह भैरव के मकान की ओर दौड़ चली।

भैरव निर्द्वन्द्व सोया था। मालती के हाथ का स्पर्श होते ही वह जगा। जीवन का भविष्य स्वप्न प्रिया के स्पर्श से खिल उठा। आवेग से उसने मालती को पकड़ा और समाज की कुरीतियाँ छुड़ाने की प्रतिज्ञा कर बैठा।

मालती भयभीत हो गई। वह पीछे हटी और इतने पीछे चली गई कि फिर उसे भैरव पा नहीं सकता। मालती सुख से नहीं हटी

थी। वह अपनी आकांक्षाओं को जलाती हुई—भस्म करती हुई सरकी थी। शामी के शब्दों का बहुत ही प्रभाव पड़ा था उसपर।

मनुष्य जिस समय अपनी गलती पर पश्चात्ताप करता हुआ उसे सुधारना चाहता हो उस समय कोई उसकी गलती पर पुनः ठोकर मारे तो फिर वह सह नहीं सकता। इसी सन्धिस्थल पर मनुष्य क्रोधवश आत्महत्या तक कर बैठता है। माधवी ने ठीक उसी सन्धिस्थान पर आघात किया। इसीलिये लौटते समय मालती की आँखों से आँसू फूट ही निकले।

भैरव ने आज मालती की आंखों में सर्वप्रथम आंसू देखा। वह बेचैन हो गया। परन्तु किसी के सामने वह अपने दिल की कमजोरी क्यों दिखाये?

भैरव ने दूसरे ही दिन बनारस चले जाने की ठानी।

भैरव हृदय का बोझ लिये बनारस चला गया। उस ओर मालती की शादी की तैयारी होने लगी।

भैरव अपने जीवन, जीवन की प्रतिज्ञा और जीवन की संगिनी पर गम्भीर विवेचना करने लगा।

अध्याय ५—११

शोक और चिन्ता के पश्चात् मनुष्य को क्रोध या वैराग्य आता है। यदि उस मनुष्य में अहंकार रहता है तो वह तुरन्त क्रोध में आकर प्रतिहिंसा का प्रयत्न करने लगता है अथवा उसे संसार पर घृणा हो

आती है और वह वैराग्य ले लेता है। भैरव को हम उसी अवस्था में देखते हैं। वह मन की बेचैनी को शान्त करने के लिए धर्मग्रन्थ की ओर झुकता है। फिर भी उसे तृप्ति नहीं होती। इसी डावाँडोल अवस्था में नारायण खबर लाता है कि अगले हफ़्ते मालती की शादी होनेवाली है। भैरव पुन: भड़का, परन्तु पश्चात् मन के मन ही में उसे अपनी कमज़ोरी पर हँसी आई और वह गाँव के लिए चल पड़ा।

नारायण के साथ वह मोगलसराय तक शान्ति से आया। परन्तु पत्रिका के भड़कानेवाले प्रेमचित्रों को देखकर वह घबड़ा गया उसे अपने जीवन से अनिच्छा-सी हो गयी। इसीलिये उसने एक दूसरा ही मार्ग पकड़ा। भैरव को एकाएक ट्रेन से उतरकर चले जाते देख नारायण घबड़ाया और दौड़कर उसका पीछा करना चाहा। परन्तु इतने में ट्रेन ने सीटी दे दी। नारायण बेचैन हो गया। ट्रेन ने अपना वेग आरम्भ किया। नारायण अपने कमरे की ओर दौड़ा, परन्तु सहसा पैर फिसल जाने से ट्रेन के नीचे आ गया।

ट्रेन रोकी गई। बेहोश नारायण को उठाकर अस्पताल भेजा गया। थाने के दारोगा रिपोर्ट लिखने के लिए अस्पताल आये। उन्होंने पूछा—तुम्हारे साथ और कोई था? नारायण ने कहा—भैरवनाथ अवस्थी।

भैरव गम्भीर चिन्ता में 'पजाब्मेल' के एक कमरे में बैठा है। हम यह देखते हैं कि उसके गंभीर चेहरे पर

काश्मीर का स्टेशन दिखाई पड़ रहा है। इसके पश्चात् उसे काश्मीर के एक रास्ते में मस्तक झुकाकर जाते हुए देख रहे हैं।

अध्याय १२

हम पर्दे पर भैरव का पत्र देख रहे हैं। उसमें भैरव ने अपने लिए पिता से क्षमाप्रार्थना की है। पश्चात् हम उस पत्र को रामबाबू के हाथों में देख रहे हैं।

सवाद सुनकर माधवी विह्वल हो गई। भैरव अपने माता-पिता को त्यागकर क्यों चला गया ?

उस ओर भवानीबाबू के यहाँ भी कुछ निराली ही बातें हो रही हैं। गाँव के पंडितों ने जो चक्र चलाया था, उसका विष अब फैला है। माया रोगशय्या पर पड़ी मालती को समझा रही है। ऊपर के कमरे में मस्तक पर हाथ रखे भवानीबाबू घृणा और चिन्ता से मर्माहत हो रहे हैं। उसी समय मालती उनके लिए दूध लाई। मालती को देखते ही उनकी अग्नि भड़की। वे क्रोध से गुर्रा कर चलते बने। मालती की दृष्टि टेबुल पर पड़ी चिट्ठियों की ओर गई। उसने देखा सम्बन्धियों ने विवाह फेर दिया है। क्योंकि वह कलंकित है। पढ़ते ही मालती को बिजली-सी मार गई। पश्चात् उसे क्रोध आया—घृणा हुई। किन्तु यह प्रतिहिंसा किस पर कर सकती है ? वह एक अबला ठहरी। मस्तक झुकाकर बैठ गई।

विकृत वातावरण की दशा सुनते ही माया की अवस्था और भी बिगड़ गई। वह चिल्लाकर अपने टूटे हुये हृदय का अभिशाप उगलने लगी। भवानीबाबू घबड़ाकर डाक्टर को बुलाने चले गये।

चीत्कार सुनकर मालती दौड़ आई। माया शान्त हुई। परन्तु वह शान्ति अन्तिम शान्ति थी।

डाक्टर तो आये नहीं; वैद्य आये परन्तु देर हो गई। वैद्य ने अपनी फीस ली और घर का रास्ता पकड़ा। अब रोने से क्या हो सकता है! माया के शव को श्मशान ले जाने की तैयारी हुई। उस समय नारायण अस्पताल से आया किन्तु हाय!

घाट पर सब पहुँचे। चिता जलाई गई। पंडितगण भी घाट पर आये थे। परन्तु दुःख से नहीं, दुःख दिखाने के लिए। इसका पता हमें उस समय मिलता है, जिस समय पंडितों के मुखिया ने अगले ही साल भवानीबाबू की शादी करा देने की कसम खाई।

वही हुआ। अगले साल भवानीबाबू के घर में एक नई स्त्री आयी। मालती यह सब देखती रही।

दृश्यों की सूची

Stock Scene—संग्रहीत दृश्य

जिन दृश्यों का चित्र किसी समय भी कैमरा से उतार कर स्टाक में रखा जा सकता है उसे संग्रहीत दृश्य कहते हैं।

विदेशों में इस प्रकार की एक बृहत् लाइब्रेरी फिल्म-स्टुडिओ में रहा करती है। इन संग्रहीत फिल्मों में प्रायः सांवादिक (News Scene) और देश-विदेश की जनता, आचार-नीति, प्राकृतिक दृश्य, आदि के अन्यान्य फिल्म रहा करते हैं। फिल्म-निर्माण के पश्चात् जिस स्थान पर ऐसे दृश्यों की आवश्यकता होती है, वहाँ ये काटकर जोड़ लिये जाते हैं।

रक्तबीज के चित्रलेख में आवश्यकीय सग्रहीत दृश्यों की सूची—

निक्षेपसख्या—१. चुनार का कोई मुख्य स्थान।

२. वृक्ष की शाखायें और पत्ते स्थिर हैं।

१८—पेड़-पालो तेजी से हिल रहे हैं।

३०—मन्दिर की चोटी।

८८—एक वृक्ष की छाया पश्चिम की ओर है।

८६—उस वृक्ष को छाया पूर्व की ओर है।

१७५—रेलवे लाइन। एक ट्रेन तेजी से सन्मुख आ रही है।

२०१—ट्रेन के चक्के तेज चल रहे हैं।

२२२—ट्रेन दौड़ रही है।

२८८—एक मुर्ग प्रातःकाल का संकेत (पुकार) कर रहा है।

लेखपट

Special Shots—२०० कार्टूनचित्र।

Sub title—"तीन रोज़ ?"

२०२—बोर्ड पर लिखा है "मोगलसराय"।

२२३—ट्रेन के बोर्ड पर लिखा है "पंजाबमेल"।

२२४—बोर्ड पर लिखा है "काश्मीर"।

बहिर्दृश्य—

जो दृश्य खुले मैदान में या स्टुडिओ के अन्दर बनाकर लिया जा सकता है। कभी कभी फिल्म निर्माण के स्टाफ वाले कहानी के निर्दिष्ट स्थान पर जाकर भी चित्र ग्रहण किया करते हैं। रक्तबीज का बहिर्दृश्य—

नदी का दृश्य, निक्षेपसंख्या—१, २, १४, १६, १९-२१, २३-२६।

नदीतट का रास्ता—१३, १५, १७, २२, २४, २७, ३३-३६।

नदीतट का किनारा—२५, २८, १२९-१३३।

गाँव का रास्ता—३१, २६५।

भवानीबाबू के मकान से लगा हुआ रास्ता—४७, ४८।

भवानीबाबू का बगीचा (रास्ते से लगा हुआ)—६१-८७।

गाँव का एक रास्ता—१२८, २८८, २९०।

स्टेशन की टिकट बेचनेवाली खिड़की—१९०, १९१।

काशी स्टेशन—१९२, १९४।

मोगलसराय का प्लेटफार्म—२०३, २१७।

काश्मीर का एक रास्ता—२२६।

डाक्टर का मकान—२५९, २६०।

वैद्य का मकान—२६१।

श्मशान—२९३, १९८।

अन्तर्दृश्य

स्टुडिओ के अन्दर जो दृश्य निर्माण कर चित्र ग्रहण किये जा सकते हैं।

(१ भवानी बाबू का मकान)

पटनिक्षेप संख्या—११, १२, ९०, १००, १०९, १११, १३८-१४२।

१—भवानीबाबू का बैठकखाना।
२—मकान का आँगन—१३४, १३७, २८६, ३००, ३०१...
३—आँगन का बरामदा—३७, ४५, २६१।
४—दोमंजिले पर जानेवाली आँगन की सीढ़ियाँ—२३७, २४४।
५—दोमंजिले पर का बंगला—२३५, २३८, २४३, २४५, २५७।
६—रसोईं का कमरा—११२, ११३, २३३, २३४।
७—माया—(स्त्री) का सोनेवाला कमरा—१२७, १७७, १७८, २३२, २५६, २५८, २६२-२६४, २६६-२८६।

(२ रामबाबू का मकान)

१—रामबाबू का बैठकखाना—पटनिक्षेप संख्या ४, १०, ४३-५४, १०१-१०८।
२—रामबाबू का दीवानखाना—११४, १२५।
३—माधवी (स्त्री) का कमरा—५५-५६।
४—छत पर जानेवाली सीढ़ियाँ—५७।
५—अंगूर की लतरों से बनी हुई झुरमुटदार छत—५८-६८।
६—भैरव का सोनेवाला कमरा—१४३-१७४, २२७—२३१, २३६।

(३ रामबाबू का बनारस वाला मकान)

१—दोमंजिले का बरामदा—१७६-१८३।
३—भैरव का सोनेवाला कमरा—१८४-१८६।
३—ट्रेन का कमरा—१७६, १६७, २००, २२४।
४—अस्पताल का वृहद् कमरा—२१८-२२१।

---

* यह दृश्यसूची, अध्याय द्वादश तक की है। इस पूर्ण चित्रलेख में प्रायः ४८६ निक्षेपपट है और यह पंचविंश अध्याय में समाप्त हुआ है।

फिल्म स्टुडिओ के अन्दर एक दृश्य का चित्र ग्रहण किया जा रहा है।

प्रस्तावना

(Continuity)

रक्त-बीज

(पात्र-परिचय)

रामबाबू—प्रतिष्ठित जमीन्दार। एक धर्मपरायण व्यक्ति।

भवानीबाबू—वकील। समाज-सुधारक व्यक्ति।

माया—भवानीबाबू की स्त्री। मिष्ट-भाषिणी महिला।

माधवी—रामबाबू की स्त्री। अभिमानी स्वभाव की स्त्री।

भैरव—रामबाबू का पुत्र। एक विचारशील युवक।

मालती—भवानीबाबू की बहिन की लड़की। चिन्ताशीला।

इसके अतिरिक्त गाँव के पुरोहित, पंडितगण, किसान, मजदूरिन, मालती की सखी, रामी आदि।

चित्र-लेख

लेख श्रेय (Credit Title)

मूल कहानी (Original Story by) — ..."श्री"

चित्रलेखक (Scenario by):— ...."ग"

दिग्दर्शक (Directed by):— .... "गो"

निर्माणकर्त्ता (Produced by):— ...."श"

वितरणकर्त्ता (Distributed by) — ...."जी"

चरित्र (Cast) :—......स, दा, स, हा, य । प्रभृति ।

उपरोक्त 'लेख श्रेय' १ चुनार ~ के किसी मुख्य स्थान के दृश्य पर पीठ स्थापन (Superimposed) करना चाहिए ।

वाद्य के शान्त स्वर सुनाई पड़ने लगे ।

Dissolve to (लेखमिश्रण)

~ 'चुनार' मिर्जापुर जिले का एक कस्बा ।

[क] वहिर्दृश्य।............ .दो पहर का समय........नदी।

१—Long Shot (दूर चित्र)—

वर्षा का मौसम है। नदी का जल किनारे तक भरा है। दूर पर दो-एक नौकायें जा आ रही हैं। तट पर जो वृक्ष हैं उनके मस्तकों पर सूर्य की रश्मि पड रही है। उनके पीछे क्षितिज पर झंझावात के काले बादल दिखाई पड रहे हैं।

[वाद्य का वही स्वर सुनाई पड रहा है]

Mix मिश्रण

२—Medium Shot (जानुचित्र) Trucking back with—

(दृश्य के साथ साथ कैमरे का पीछे सरकना)

एक माँझी डाँड़ खेता हुआ वेग से इधर ही आ रहा है। नाव की छान के अन्दर एक प्रौढ़ व्यक्ति के निकट एक युवती बैठी है।

(युवती को स्पष्टरूप से दर्शकों को नहीं दिखाना)

वाद्य का वही स्वर डाँड खेने के शब्द के साथ सुनाई पड़ रहा है।

(cut) पटच्छेद

३—(Mid Shot) कटिचित्र—वृक्ष की शाखायें और पत्ते स्थिर हैं,

(वाद्य का वही स्वर सुनाई पड़ रहा है)

with Fading sound Dissolve—मिश्रण और (वाद्यविलय)

[ख] अन्तर्दृश्य......दो पहर का समय।...रामबाबू का बैठकखाना

४—Close up (कण्ठचित्र)—

केवल भैरव के दो हाथ दिखाई पड रहे है। उन हाथों में "आज" नामक दैनिक पत्र है । जिसके सिरे पर लिखा है—

"हिन्दू-सभा का वार्षिक अधिवेशन" (भैरव पढ रहा है)—

"ऋषिप्रमाणित आचार-विचार बदल गये ; दूर का सम्बन्ध टूट गया—(change the focul length and slowly truck back to) और इसी प्रकार गौड़, पंचद्रविड़ आदि नाम पड़ गये...चार वर्णों की व्यवस्था आज भी दिखाई पड़ती है। परन्तु आश्रमधर्म शिथिल हो गया है और—

५—Medium Mid Shot (जानुचित्र)—

भैरव आराम कुर्सी पर बैठा पत्र पढ रहा है। उसके सामने रामबाबू तकिया दबोचकर चौकी पर बैठे सुन रहे हैं।

भैरव पढ रहा है—

देश के कोने कोने में विदेशी आचार-विचार प्रवेश करने के कारण संस्कार भी लुप्त होता जा रहा है।"

६—Medium Shot (कटिचित्र)—केवल खिड़की।

खिड़की के बाहर जो नीम का वृक्ष है उसकी शाखा और पत्तियाँ स्थिर हैं। उस पर की रश्मि म्लान होती जा रही है।

(भैरव पढ रहा है)

—"संस्कार के अग्नि से तपे बिना मनुष्य का तेज बढ़ता नहीं।..सभी ब्राह्मण एक वर्ण के हैं। प्रवर, गोत्र, कुल, आचार-

विचार, परम्परा, धर्म, भोजन, स्थिति एक रहते हुए भी यह भेदभाव क्यों हो रहा है ?

७—Medium close up (हृदचित्र)—

(भैरव के पीछे से) रामबाबू धीरे-धीरे असन्तुष्ट हो रहे हैं। (भैरव पढ़ रहा है)—"चार वर्णों के मुखिया ब्राह्मण हैं। उनका सुधार होते ही... (कमरे में अंधेरा छा रहा है)

रामबाबू—बस बस, रहने दो।

भैरव—"इतर वर्ण भी सुधर जायेंगे।"

८—Medium Mid Shot (कटिचित्र):—

रामबाबू—"आजकल सभी सुधारक हो रहे हैं। तुलसीदास ने ठीक ही लिखा है। (भैरव हाथ का पत्र मोड़कर रामबाबु के निकट रखता है) 'कलिकाल बिहाल किए मनुजा। नहीं मानत कोई अनुजा तनुजा ॥'

"इसे किसी को न दीजिएगा, मैं रात को फिर पढ़ूँगा।' पत्रिका रखकर भैरव उठा। (हवा की सनसनाहट बढ़ गयी)।

रामबाबू—"वाहियात बातें न पढ़ा करो। जाओ भवानी बाबू को बुला लाओ। (दूसरी ओर मुड़कर) हरिया !"...

९—Medium long Shot (पादचित्र)—विस्मित होकर भैरव ने कहा—"भवानी बाबू मिर्ज़ापुर गये हैं न ?"

रामबाबू—(उठकर) "हाँ इसी समय लौटने वाले थे।" (हरिया सामने आकर खड़ा होता है) खिड़की बन्द कर दे।

(हरिया खिड़की की ओर जाता है) (भैरव से) तुम न जा सको तो हरिया को, भेज दो देख आये।

१०—Medium Shot (जानुचित्र)—हरिया खिड़की बन्द कर रहा है। बाहर झंझावात का ताण्डव नृत्य शुरू हो गया है।

wipe ut (पट स्पर्शमिश्रण)

[ग] अन्तर्दृश्य।...सन्ध्या सा म्लान। ..भवानी बाब का वैठकखाना

११—Medium Shot (जानुचित्र)—

काँच की खिड़की बन्द है। सामने नरायन खड़ा होकर बाहर देख रहा है। (Pan right to door) चिन्तित भाव से निकट आते हुए माया ने कहा—

"ऐसे अन्धड़-तूफान में वे कैसे आयेंगे!"

१२—Medium olose up (हृदचित्र)—नरायन ने कहा—

मैं भी यही सोच रहा हूँ। मालती उनके साथ है।

Quickly wipe out sidly (with out line)

(शीघ्र रेखविहीन पट स्पर्श मिश्रण)

[घ] वहिर्दृश्य। ·····सध्या-सा म्लान।······नदी तट का रास्ता।

१३—Medium Long Shot (पादचित्र)—20 fit.

नदी के तट के रास्ते से तूफान से युद्ध करता हुआ भैरव आ रहा है। उसका वदन वरसाती कोट से ढका है। हरिया कम्बल ओढ़े पीछे-पीछे आ रहा है। वारिश आरम्भ होती है। (हवा की सनसनाहट)

out (पटच्छेद)

१४—Long Shot (दूरचित्र)—10 fit.

एक नाव डग-मगाती हुई, तरंगों से युद्ध करती घाट की ओर आ रही है। आकाश में बादलों का गर्जन हो रहा है। बिजली चमक उठती है।

cut (पटच्छेद)

१५—Mid Shot (कटिचित्र)—5 fit.

भैरव अति कष्ट से आ रहा है। सहसा एक तेज़ आर्तनाद होता है और भैरव चौंक कर नदी की ओर देखता है।

१६—M. Long Shot (पादचित्र)—3 fit.

नाव उलट गई।

१७—M. Long Shot (पादचित्र)—5 fit.

भैरव तुरन्त ओवरकोट फेंक कर नदी में कूदता है।

१८—Flash Shot (तड़ित्चित्र)—3 fit.

पेड़-पाली तेजी से हिल रहे हैं। हवा की सनसनाहट तेज हो रही है।

१६—M. close up (हृदचित्र)—2 fit.

माँझी शीघ्रता से तैरता हुआ घाट की ओर जा रहा है। झंझा-वात का ताण्डव नृत्य उसी भाँति जारी है।

२०—M. close up (हृदचित्र)—5 fit

भवानीबाबू अन्धेरे में चिल्लाते हुए तैर रहे हैं—मालती! मालती !! ....

उनका स्वर बादल की गड़-गड़ाहट में लीन हो जाता है।

Flash (तड़िद्चित्र)—1 fit.

आसमान में बिजली चमक उठी।

२१—Flash (तड़ित्चित्र)—3 fit.

भैरव तैरता हुआ आ रहा है।

२२—Flash (तड़ित् चित्र)—2 fit.

हरिया व्याकुलभाव से तट पर खड़ा है।

२३—कण्ठचित्र—10 fit.

नाव की पटरियाँ बही जा रही हैं। (Little pan to left) मालती डूबती हुई एक पटरी पकड़ने की कोशिश करती है।

२४—जानुचित्र—3 fit.

हरिया किसी को देखकर शान्त होता है।

२५—हृद्चित्र—5 fit.

भवानी बाबू तैरकर किनारे आये।

२६—हृद्चित्र—15 fit.

मालती डूब रही है। भैरव उसके निकट पहुँचता है। और उसकी बाँहें पकड़ कर पानी के ऊपर उठाता है।

२७—पादचित्र—30 fit.

हरिया के निकट पहुँचकर भवानी बाबू ने व्यग्रभाव से पूछा—कौन ?

घबड़ाकर हरिया ने कहा—मैं हरिया, बाबू—बाबू……

भवानी बाबू—कौन ?

हरिया—भैरव बाबू ? (घबड़ाकर नदी की ओर देखता है)

२८—जानुचित्र—15 fit.

(नदी की ओर) भैरव मालती को गोद में लिए तट पर आया।

२६—कटिचित्र—35 fit.

देखते ही भवानी बाबू ने कहा—भैरव ?

भैरव ने गोद में विद्यमान युवती के चेहरे की ओर ध्यान से देखा। (मालती बेहोश अवस्था में स्पष्ट दिखाई पड़ती है)

Trucking forward Lapdissolve(धीर सन्मुख गति)दीर्घ मिश्रण

प्रथम अध्याय समाप्त

दूसरा अध्याय

(क) बाहरी दृश्य।.........प्रातः काल। ....मन्दिर की चोटी

३०—हृदचित्र—

मंदिर की चोटी दिखाई पड़ रही है। आरती के वाद्य सुनाई पड़ रहे हैं। सूर्य की परिष्कृत रश्मि दिखाई पड़ती है। पीछे जो वृक्ष हैं उनके पत्ते धीरे २ हिल रहे हैं।

Pan down to Show

[ख] वाहरी दृश्य ………… गाँव का रास्ता …… …… प्रातःकाल

३१—कटिचित्र—

एक पण्डित ने कहा—भैरव कैसा साहसी है! जानपर खेल कर उसने वकील की भाजी को बचा लिया।

हरिहरनाथ—(उपहास के स्वर में) तुम क्या जानो! जमींदारों के ये हथकण्डे है। आखिर गरीबों के खून चूस कर ही जीना है न?

Pan right to show

३२—पादचित्र—

[ग] वाहरी दृश्य। ……… …नदी तट… ………प्रातःकाल

कई मजदूरिनें बैठी बरतन माँजती हुई वाते कर रही हैं।

३३—कटिचित्र—

(दो मजदूरिनें) एक, जो पुरानी दूबची हुई परन्तु साफ गगरा पानी में धो रही थी उसने कहा—"का कहीं बहन! हौ त सुन्नर लेकिन वेचारी क करम फूट गईल!"

३४—हृदचित्र—

दूसरी ने मुख उठाकर कहा—"करम काहे फूटी? (पुनः कार्य करती हुई) वकील साहब सगा मामा हउवन, खाये पीये के देवै करिहैं!

३५—जानुचित्र—

श्यामा ने थरिया मे बरतन रखते हुए कहा—"लेकिन जरा भैरो बाबू क हियाव त देखऽ। अन्धड़ देखलस न पानी, कूद पड़ल दरियाव में !

पहली—जमींदार साहब क खनदनवै ऐसन हौ।

२६—Pan up with (हृदचित्र)—

श्यामा ने कहा—अच्छा हम चलीं (बर्तन कन्धे पर रखते हुए उठकर) बिहनै भैरो क माई आइल रहल। देखी मलकिन से का का बात हो रहल हौ !' –कहकर श्यामा चली गयी।

wipe out with

[व] अन्तर्दृश्य।...भवानीबाबू के आँगन का बरामदा। प्रातःकाल

२७—फटिचित्र—

जमीन के बिछावन पर माया और माधवी बैठी हैं।

माधवी ने कहा—हाँ, बड़ी सुन्दर जोड़ी दीख पड़ेगी।

माया—(आनन्दित होकर) मैंने जन्मकुंडली भी मिला ली है !

माधवी (सूखी मुस्कुराहट से) यह कैसे हो सकता है ! आप हैं कान्यकुब्ज ब्राह्मण और मैं सारस्वत।

२८—हृदचित्र—

(दोनों का) माया—लेकिन हैं तो ब्राह्मण।

माधवी—(गंभीर होकर) ब्राह्मण होने से क्या होता है ? समाज है, कुल-मर्यादा है।

माया—(गम्भीर भाव से) इन्हीं बन्धनों से आज हम सर्वनाश की ओर दौड़े जा रहे हैं।

३९—कटिचित्र—

माधवी—(नाराज होकर)—तो क्या यह अकेले आपके रोकने से रुक जायगा ?

माया—आप नाराज हो रही हैं!

माधवी (अपने को सम्हाल कर) नहीं! मैं आई थी मालती को ले जाने के लिए। जरा उसे बुलाइए न!

मा……(माया दूसरी ओर देखकर रुक गई। फिर हँसकर बोली 'वह देखो दरवाजे पर।

४०—कटिचित्र—

मालती दरवाजे के सहारे खड़ी-खड़ी बातें सुन रही है। (मालती मुस्कुराई)।

४१—कटिचित्र—(With a angle to show Malty.)

मालती माया के निकट आने लगी।

माधवी को उठते देख माया भी उठ खड़ी हुई।

मालती ने निकट आकर माधवी का पैर छुआ। माधवी संतुष्ट दृष्टि से देखती रही। मालती ने मुस्करा कर कहा—

मैं सोचती थी आप मुझे भूल गयी होंगी।

"भूल क्यों जाऊँगी! (अपने हृदय से लगाती हुई माधवी ने माया से कहा) दस साल पहले नन्हीं सी थी। (कह कर दोनों हाथों से मालती का मस्तक पकड़ लेती है।)"

मालती के साथ माधवी अन्दर आती हुई बोली (Track back with) आप नहीं पहचान सके! मालती है!... देखिए कैसी ऊँची हो गई।...जमाना भी कैसा पलटता है?"

(मालती ने प्रणाम किया)

दोनों रामबाबू के निकट खड़ी हुईं। रामबाबू ने मुसकुरा कर कहा--सयानी हुई है। मुझे भ्रम हो गया।..जाओ उसे जल्दी भगवान की प्रसादी दो। बचपन में चुरा-चुरा कर खाती थी।

९१—पादचित्र—

माधवी ने कहा—"अब यह यहीं रहेगी।"

विस्मित होकर रामबाबू ने कहा—"यहीं रहेगी?"

मस्तक हिलाकर मालती ने कहा--हाँ, आपके यहाँ नहीं; अपने मामा के घर।

स्वस्थ हो पत्रिका उठाते हुये रामबाबू ने कहा--"ठीक है ठीक है।"

माधवी-मालती को लेकर दूसरी ओर चली गयी।

९२—हृदचित्र—

रामबाबू क्षणभर पत्रिका देखते रहे। फिर उसे मोड़ते हुये कुछ विचार करने लगे। दूसरी ओर से आवाज आई-- बाबूजी—मुझे...

रामबाबू ने मुंह फेरकर देखा।

५३—पादचित्र—

निकट आते हुये भैरव ने कहा—

दो सौ रुपये चाहिए! कालेज खुलने को छः रोज बाकी हैं।

५४—कटिचित्र—

रामबाबू ने कहा—"कल ही तू चला जा।"

—कल ??...

हाँ, दो-चार रोज पहले ही जाना अच्छा है। कामता प्रसाद से रुपये माँग लेना।

(Quickly wipe up word)

[ज] अन्तर्दृश्य ।......माधवी का कमरा.........प्रात काल

५५—हृदचित्र—

मालती ने कहा—कल ही मैं स्कूल में भर्ती हो जाऊँगी।

माधवी—माया की क्या राय है?

"उनकी बड़ी इच्छा है। मैं जरूर पढ़ूँगी!"

"आज-कल की पढ़ाई से स्त्रियों की कोई उन्नति नहीं होती। वे न गृहस्थी सम्हाल सकती हैं न बालबच्चों की देख-भाल कर सकती हैं। वहाँ अहंकार और उद्दण्डता यही तो सीखोगी तुम ?

—नहीं-नहीं, यह तो घरवाले ही सिखाते हैं।"

खैर, जैसी तमन्ना हो तुम्हारे मामा और मामी की। जा, जरा, हरिया को तो बुला ला!

५६—कटिचित्र—

उठती हुई मालती बोली—"कहाँ है वह ?"

माधवी—ऊपर छत पर होगा।

मालती एक ओर चली।

[फ] अन्तर्दृश्य।.............सीढ़ियाँ।...............प्रातःकाल।

५७—कटिचित्र—

मालती सीढ़ियाँ चढ़ रही है।

गाने का स्वर प्रगट होता है—

सम्हल चल मतवाला—

हाथ में है प्याला प्रेम का भरा—

नाज़ बाज़ का खिला—

सम्हल चल मतवाला।

(ब) अन्तर्दृश्य। अंगूर की लता से बना झुरमुटदार छत का दृश्य। प्रातःकाल

५८—हृद्चित्र—

हरिया फूलों के गमलों में मट्टी भरता हुआ गा रहा है।

५९—कटिचित्र—

मालती निकट आकर बोली—"हरिया ?"

हरिया का गाना बन्द हो गया। उसने मुँह फेरकर देखा।

मालती ने कहा—"माँजी बुला रही हैं।"

आश्चर्य और आनन्दितभाव से उठकर हरिया ने कहा—

मैं पहचानता हूँ आपको...

६०—कण्ठचित्र—

(केवल मालती का) मालती मुस्करा उठी।

(हरिया)—"कहिए 'मालती' नाम है न आपका ?"

मालती— "हाँ।"

६१—जानुचित्र—

दूसरी ओर (दूर पर) भैरव इसी ओर आता आता रुक गया। फिर कुछ सोचकर आगे बढा।

६२—कटिचित्र—

हरिया यह कहता हुआ चला गया—

बड़ी हो गई हैं...अब भय लगता है।...जमाना गुजर गया ' आप नन्हीं सी थी!

Pan right with

मालती हरिया के पीछे-पीछे चली। परन्तु भैरव को इसी ओर आते देखकर रुक गई।

६३—कटिचित्र—

मालती भैरव की ओर देख रही थी। निकट पहुँच कर भैरव ने कहा—"जमाना गुजर गया न ?"

मालती (सोचती हुई)—"मुझे याद है, इस जगह न अंगूर के लतर थे और न यह फूलों के गमले...रूखी-सुखी टीन की छाया थी।" कहकर मालती ने भैरव की ओर देखा।

६४—कण्ठचित्र—

भैरव ने आनन्द से कहा—जहाँ टीन की छाया थी, वहाँ लतों की झुरमुट बनी। अंगूर लगे "एक से एक गुँथे हुए। इसी तरह एक रोज आर्यों में शोभा थी।

६५—कण्ठचित्र—

मालती ने मुँह फिराकर कहा—उस समय की स्त्रियाँ देवी थीं।

६६—कण्ठचित्र—

भैरव—"स्त्रियाँ ही तो किसी जाति की उन्नति या अवनति का कारण होती हैं।

६७—कण्ठचित्र—

पत्तियों के बीच अंगूर का गुच्छा लगा हुआ है। (भैरव)—"अंगूर की शोभा पत्तियों से बढ़ती है। पत्तियाँ न हों तो पेड़ दो ही रोज में सूख जायेंगे।"

६८—हृद्‌चित्र—

(दोनों का) मालती का मुंह अपनी ओर कर भैरव ने कहा—हम अपनी शोभा तभी मानेंगे जिस समय हमारा जीवन देश और जाति की सेवा में नष्ट हो जयगा।

Fade out (पटविलय)

द्वितीय अध्याय समाप्त

तृतीय अध्याय

Fade in on (पटप्रकाश)

[क] बहिर्दृश्य । ····· ·······बगीचा । ········ ··प्रात:काल ।

६९—कटिचित्र—(पौधे का पूर्ण चित्र)

एक छोटा सा बेला फूल का पौधा लगाया हुआ है। हवा से वह हिल रहा है।

(मालती) गाना—

आप ही आये आप ही जाय।

(अति धीर पटमिश्रण)

कौन को पुन्ना कौन को पायक।
कौन को खबर दिखाय ॥

७०—कटिचित्र—

पौधा बढ़कर बड़ा हुआ है उसमें अनेक फूल लगे हैं। वह स्थिर खड़ा है।

truck back to show

(मालती) कभी सकुचाये कभी अकुलाये।
काल कवन्ध गमाये ॥

मालती गाती हुई दृश्य में आती है। और बेला का फूल तोड़ना ही चाहती थी कि इतने में पीछे से रामी की आवाज आई——मालती ?

७१—हृद्‌चित्र—

मालती ने मुड़कर देखा।

७२—कटिचित्र—

फाटक से अन्दर आती हुई रामी बोली (Pan with)

"मुझे आज देर हो गई न मालती ?"

७३—कटिचित्र—

मालती—मैंने फूल चुन लिया। तुम्हें लेना हो तो (फूल की डलिया दिखाकर) यह रहा; नहीं तो वह कलियें हैं।"

रामी निकट आकर बोली—"दो चार फूल दे दो बस!"

७४—कटिचित्र—

(बागीचे का फाटक) एक बकरी खुले फाटक से अन्दर आ रही है।

७५—हृद्‌चित्र—

मालती डलिया से रामी को फूल दे ही रही थी कि सहसा उसकी दृष्टि बकरी पर पड़ी—उसने जोर से कहा—"देखो-देखो, खा गई।"

७६—कटिचित्र—

बकरी बेले के निकट जाकर उसी की कलम खा रही है।

७७—जानुचित्र—

रामी बकरी की ओर दौड़ी। मालती ने चक्का उठा कर मारा।

७८—कटिचित्र—

चक्का बकरी की पीठ पर लगा। वह फाटक से भाग

निकली, किन्तु वह कलम मुंह में दावे गई।

रामी के पश्चात् मालती दौड़ आई। क्षणभर रुककर मालती ने कहा—"अब क्या होगा!"

रामी यह कहती हुई इले की एक टहनी तोड़ी—"ठहरो, मैं ठीक किये देती हूँ।"

रामी टहनी लेकर उसी स्थान पर गाड़ने बैठी।

७९—हृद्‌चित्र—

मालती ने कहा—"यह तो आज ही सूख जायगा!"

८०—हृद्‌चित्र—(निम्ननिक्षेप)

टहनी लगाती हुई रामी ने कहा—किसी को मालूम न होगा।

८१—हृद्‌चित्र—

मालती टट्टर के सहारे खड़ी होती हुई बोली—"मामा को न मालूम हो। उन्हीं से मुझे भय है।"

(भैरव का स्वर)—और मुझसे??

मालती ने चौंककर पीछे देखा।

८२—कटिचित्र—(टट्टर के बाहर से)

मालती मुड़कर देख रही है। भैरव यह कहता हुआ मालती के निकट आकर खड़ा होता है।

"डरो नहीं मैं हूँ।"

८३—हृद्‌चित्र—(टट्टर के ऊपर) मालती ने व्यंग स्वर से कहा—

"ओह तुम थे !"

भैरव—(व्यंग कर) हाँ, सिर्फ मामा से कहूँगा !"

८४—Pan up with (कटिचित्र)—

रामी आँचल में हाथ पोंछती उठकर खड़ी हुई और बोली (भैरव से) "क्या कहोगे ?"

८५—हृद्चित्र—

(भैरव के पार्श्व से) भैरव—(सोचता हुआ) "वही... जो है सो...यही कहूँगा ?"

मालती मुस्करा कर बोली—"कहो न; क्या कहोगे ?"

भैरव—यही कि रामी और मालती बगीचे की मरम्मत कर रही थीं।

मालती चिढ़कर बोली—तो एक ढोलक दे दूँ ? गाँव भर में कहते फिरना !

८६—कटिचित्र—

(तीनों) भैरव ने कृत्रिम क्रोध दिखाकर कहा—सुन लो रामी, तुम्हे मामा के पास गवाही देनी पड़ेगी।

रामी तुरन्त बोली—"मुझे नहीं मालूम गवाही सवाही ?"

मालती (रामी से) चल रामी, इन्हें यही सूझना रहता है। (मालती ने अभिमान से भैरव की ओर देखा)।

भैरव—फिर मुझे बदनाम न करना।

यह कहते हुए भैरव दूसरी ओर चला।

श्रीमति दुर्गाबाई खोटे ।

८७—हृदचित्र—

रामी—दो-चार फूल और दे दो; मैं घर चलूँ !

मालती—"दोपहर को आना जरूर !" मालती फूल देती हुई बोली।

wipe out

८८—पादचित्र—

एक वृक्ष खड़ा है। उसकी छाया पश्चिम की ओर है। (प्रातःकाल का समय)।

Mix to

८९—पादचित्र—

उस वृक्ष की छाया उसी के नीचे है (दोपहर का समय)

wipe out

[ख] अन्तर्दृश्य। भवानीबाबू का बैठकखाना। दोपहर का समय

९०—कटिचित्र—

(दोनों का) रामी कुर्सी पर तथा मालती चौकी पर बैठी हैं। दोनों में वार्तालाप हो रहा है।

रामी—भैरो ने कह दिया क्या ?

मालती—नहीं वह वैसा नहीं है।

रामी—(आगे झुकती हुई) "वैसा-कैसा ?".

मालती—(प्रसन्न चित्त से) जैसा तुम सोच रही थी।

रामी—(मुस्कुराती और सीधी होती हुई) ओह! समझी, वह तुमसे प्रेम करता है।

मालती—(असन्तुष्ट होती हुई) मुझे प्रेम की बातें पसन्द नहीं।

रामी—खैर! मुँह और दिल को अलग किये रहो!

मालती—खिड़की खोल दो न, ज़रा हवा आये।

६१—जानुचित्र—

रामी उठकर खिड़की की ओर जाती हुई बोली—तुम उससे प्रेम करती हो मालती?

६२—हृदचित्र—

मालती ने अभिमान से कहा—हाँ, जैसे मामा-मामी मुझसे प्रेम करते हैं—

६३—हृदचित्र—

रामी लौट पड़ी—सच?

Quick pan with

रामी दौड़कर मालती के निकट आई और आग्रह से बोली—तुम उससे प्रेम करती हो?

मालती उठती हुई बोली—क्या बक रही हो। खिड़की खोलने को कहा, वह भूल हो गई!

६४—कण्ठचित्र—

मैं स्त्री हूँ,—रामी ने मुड़कर कहा—तुम्हारी इच्छा

को मैं अच्छी तरह जानती हूँ। भैरव है धनवान्, इन्द्र-सा रूपवान्'''

१५—कण्ठचित्र—

मालती खिड़की खोलते-खोलते रुक गई और मुड़कर क्रोधित-भाव से बोली—तुम चुप न रहोगी ?

१६—हृद्‌चित्र—

(रामी के पीछे से) रामी—मैं दिल और मुख को धोखा नहीं देती। (मालती खिड़की खोलकर लौटती है) तुम उससे प्रेम करती हो।

१७—कटिचित्र—

(केवल खिड़की का) खिड़की खुली हुई है। खिड़की के चारों ओर फूल की लतरें लटक रही हैं बाहर फूलों का बगीचा है और बगीचे के उस ओर मैदान में खँडहर सा माटी का एक मकान है। उस मकान के आँगन में खजूर का एक सूखा पेड़ लगा हुआ है और उस खजूर का सिरा जमीन पर पड़ा है।

रामी कह रही है—परन्तु भैरव है कान्यकुब्ज और तुम हो सारस्वत। ऐसे प्रेम में न फँसो। समाज कलंक लगायेगा थूकेगा; बेमौत मारी जाओगी बहन !

१८—हृद्‌चित्र—

(दोनों का) रामी—सावधान रहना।

मालती (चिड़चिड़ाकर) हाँ, सावधान रहूँगी। तुम ससुराल जाओगी तो लौटोगी कब ?

रामी (मुस्कुराती हुई)—तुम्हारी शादी के वक्त।

मालती—फिर वही बातें ?

रामी (हँसकर)—तुम चिढ़ती क्यों हो !

मालती—भैरो की बातें क्यों सुनाती हो ?

रामी—सच कहूँ बहन ! भैरो मेरी जाति का होता तो मैं भी उससे शादी कर लेती।

६६—कटिचित्र—

मालती (विनीतभाव से)—मैं हाथ जोड़ती हूँ, ऐसी बातें न सुनाया करो ! मनुष्य एक को खोकर दूसरे को [illegible]ता है। उसे न तोड़ो !!!

रामी—धर्म के लिये, अपने कुल के लिये सभी कुछ तोड़ना पड़ता है बहन !

मालती—तो मैं क्या करूँ !

रामी—अभी सम्हलने का समय है। वह देखो।

१००—जानुचित्र—

(केवल खिड़की का) रामी—रसीली भूमि पर सूखा खजूर का पेड़ लगा है, क्या उसमें प्राण आ सकते हैं ?

Truck for ward (out the window) dissolve.

अन्तर्दृश्य।......रामबाबू का बैठकखाना।......दोपहर का समय।

१०१—Truck forward back to Bhawani (पादचित्र)—

रामबाबू और भवानीबाबू कुर्सी पर बैठे बातें कर रहे हैं।

भवानी बाबू—बंगाली, गुजराती, मराठी, मद्रासी सभी मानते हैं कि प्राचीन काल में आर्य जाति में किसी तरह का भेदभाव नहीं था। सब ब्राह्मण एक थे। उनमें राग-द्वेष तिलमात्र न था।

रामबाबू—आप पुनः उसे मिलाना चाहते हैं?

भवानीबाबू—हाँ, मनुजी ने इस जाति को—

१०२—दृढचित्र—(रामबाबू का। भवानी के पीछे से)

भवानी—"शृखंलाबद्ध करने के लिए ही ब्राह्मण, क्षत्रिय आदि चार वर्णों का निर्माण किया था। जैसे—

ब्राह्मणो अस्य मुखमासीद्बाहू राजन्य कृत।
ऊरू तदस्य यद्वैश्यः पद्भ्यां शूद्रो अजायत॥

रामबाबू—(असन्तुष्ट होकर) यह सब आप जैसे पंडितों का ढकोसला है।

१०३—कण्ठचित्र—

भवानी—"ढकोसला नहीं, अनेक भावों से भरा हुआ प्राचीन उपदेश है। जिस समय पाश्चात्य देशों के मनुष्य अशिक्षित थे। उस समय हमारे पूर्वजों ने असीम उन्नति की थी। ईरान से अफलातून, अरस्तू आदि विद्वान् इसी देश के शिष्य थे।

१०४—कटिचित्र—

राम—आखिर आपका तात्पर्य क्या है ?

भवानी—(नाटकीय स्वर में)—यही कि उस समय की प्रथा विकृत हो जाने से ही आज हम इस दरिद्र अवस्था को पहुँचे हैं। राग-द्वेष और जातीय घृणा मानों एक-एक प्रान्त का जन्मसिद्ध अधिकार हो गया है। ब्राह्मण शूद्रों पर थूकते हैं और शूद्र अपने पैरों की धूल उड़ाकर ब्राह्मणों पर फेंक रहे हैं। यदि यह प्रथा न सुधारी गई तो इस जाति का नाश अवश्य होगा।

राम (मुस्कुराकर)—यदि आप मंच पर खड़े होकर ऐसा व्याख्यान दें तो मालूम हो जाय, इस एकता का फल।

१०५—कण्ठचित्र—

भवानी—(दृढ़ता से)—मैं बार बार यही कहूँगा कि सवर्ण ब्राह्मणों में कोई भेद नहीं है।

१०६—हृदचित्र—(दोनों का)

राम—(उपेक्षा से)—एक जाति के मनुष्यों में मेल ही नहीं, दूसरों को मिलाने का प्रयत्न !"

कुछ सोचकर भवानी बाबू ने आनन्दित स्वर से कहा—हाँ, यही होना चाहिए। मेरे घर मालती है, कीजिये उसके साथ अपने पुत्र का ब्याह !

१०७—कण्ठचित्र—

राम—(विरक्त हो)—राम-राम, सारस्वत और कान्यकुब्ज से नाता ! पागल तो नहीं हो गये हैं आप ?

१०८—कटिचित्र—

भवानी—(संजीदगी के साथ)—पागल नहीं। आप और हम दोनों ही यजुर्वेदीय ब्राह्मण हैं। चक्रवत् समय का परिवर्त्तन होता रहता है। आज नहीं तो कल हम अवश्य एक होंगे।

राम—(क्रुद्ध होकर)—चाहे जो कुछ हो, सारस्वतकुल की लड़की मेरे वंश में कभी नहीं ब्याही जा सकती।

wipe out

अन्तर्दृश्य।···भवानी बाबू के बैठकखाने का दरवाजा···समय दोपहर।

१०९—कटिचित्र—

रामी ने मालती से कहा—समाज की कुरीतियाँ तुम नहीं छुड़ा सकतीं। इससे बेहतर है, ऐसी आशा ही छोड़ दो··· अच्छा मैं चलूँ बहन, देर हो रही है।

रामी चली गई।

११०—dolly with (हृदचित्र)—

मालती ने दरवाजा बन्द किया। फिर यह कहती हुई खिड़की की ओर चली—

"आशा ?···आशा का ही दूसरा नाम जीवन है। आशा न हो तो···

मालती खिड़की से बाहर टूटे हुए खजूरवृक्ष को देखकर रुक गई और क्षणभर वहीं खड़ी-खड़ी कुछ सोचती रही।

१११—कटिचित्र—

मालती तुरन्त खिड़की बन्दकर दूसरी ओर चली गई।

wipe out

अन्तर्दृश्य।……भवानी बाबू के रसोईघर का कमरा।……रात्रि।

११२—जानुचित्र—

सामने चूल्हे के निकट माया बैठी हुई रसोई बना रही है। भवानी बाबू भोजन करते हुए बोले—क्या करूँ, हर तरह तो समझाया।…अब प्रयत्न करना वृथा है। अन्यत्र कहीं ठीक करना होगा।

माया—"मालती की राय लेनी चाहिये। लिखी-पढ़ी लड़की ठहरी।"

११३—कटिचित्र—

(मालती के पीछे से भवानी बाबू का पार्श्वचित्र) मालती दरवाजे पर खड़ी हो सुन रही है। भवानी—"लिखी-पढ़ी होने पर भी कोई भैरो के जैसा वर थोड़े ही मिलेगा! और मिला भी तो २-४ हजार दहेज माँग बैठेगा।

माया—आप ऊँचा कुल देखिये। मैं दहेज दूँगी।

भवानी—पाँच सौ से एक कौड़ी ज्यादे न देने दूँगा। पराई लड़की; हमसे नाता?

मालती ने (कैमरे की ओर) मुंह फिराया और दीवार पर मस्तक उठँगा दिया। उसकी आँखों में आँसू भर आये।

(slowly Trucking forward) fade out

तृतीय अध्याय समाप्त

चतुर्थ अध्याय

(Fade in on)

[क.] अन्तर्दृश्य।......रामबाबू का दीवानखाना।......प्रातःकाल।

११४—पादचित्र—

एक ओर ब्राह्मणमंडली और दूसरी ओर किसान बैठे हैं। कोई उत्सुकता से दरवाजे के पर्दे की ओर देखता है तो कोई आपस में मृदु स्वर से बातें कर रहा है। इतने में मुँह में पान जमाये रामबाबू बाहर आये। सबने झुककर प्रणाम किया।

११५—कटिचित्र—

राम—क्या है पुरोहित जी? कहकर वे आराम कुर्सी की ओर बढ़े।

११६—जानुचित्र—

हरिहरनाथ—(खुशामद के स्वर से) यह लोग आये हैं; आपस का झगड़ा निपटाने !

११७—कटिचित्र—

आरामकुर्सी पर बैठते हुए रामबाबू ने कहा—कौन; बेचनलाल ?

११८—जानुचित्र—

बेचन अपने स्थान से उठते हुए बोला—जी, (दिखाकर) इस मँगरू ने मेरे घर की नाली बन्द कर दी है !

११९—जानुचित्र—

मँगरू हाथ जोड़कर उठते हुए बोला—हमार बतिया सुन लिहल जाय हजूर। पंडित क कहल सच हौ। मगर बाल-बच्चन अक्सर बिमार रहलन। डाक्डर कहत रहलन वही से बन्द कै दिहली।

१२०—पादचित्र—

(रामबाबू के पीछे से) दूसरा किसान—मँगरू क घर हौ; बन्दकर दिहलन एम्में कवन कसूर हौ सरकार ?

१२१—इदचित्र—

बेचन—नाली पुश्तों से बह रही थी। न कभी किसी ने रोका था और न तकरार हुई थी।

१२२—हृदचित्र—

राम—वेचन ? तुम्हें गन्दी नाली का मुँह बन्द करना होगा।

१२३—कटिचित्र—(ब्राह्मणमंडली)

हरिहरनाथ ने कहा—नई नाली बनवाने में १५-२० रुपये लग जायँगे ।

बेचन (भीत हो)—जी हाँ, मैं पैसे कहाँ से लाऊँ।

१२४—हृदचित्र—

रामबाबू नाराज होकर उठते हुए बोले—तुम दोनों वक्त भोजन कर सकते हो, भाँग-बूटी छान सकते हो और नाली नहीं बनवा सकते ?

१२५—कटिचित्र—

हरिहरनाथ उठकर बोले—अच्छी बात है (बेचन से) चलो वेचन १०-१५ रुपये ही सही।

रामबाबू (किसानों से)—तुम घर जाओ। यदि वेचन ने नाली न बनवाई तो मैं देख लूंगा।

किसान खुश हो, रामबाबू को प्रणाम कर चलते हुए। रामबाबू पुनः कुर्सी पर बैठ गये।

हरिहरनाथ ने कहा—"यह आपका अन्याय है।"

राम—"मैंने जो कहा वही करना होगा। जाओ, घर जाओ।"

१२६—पादचित्र—

ब्राह्मण मंडली कमरे के बाहर हो गये।

[ख] अन्तर्दृश्य।·······माया का सोनेवाला कमरा···प्रातःकाल।

१२७—कटिचित्र—(माया और मालती)

माया—भैरव की शादी गया में होनेवाली है। और तुम्हारे लिए इलाहाबाद में ठीक हो रहा है। स्टेशन पर टिकटचेकर हैं। ४० रुपये तनखाह क्या बुरा है मालती!

मालती—श्यामा घाट से आ गई होगी; जाऊँ बरतन रख आऊं! (कहकर वह उठती है। माया अवाक् देखने लगती है)।

wipe

[ग] बहिर्दृश्य।············ रास्ता।············प्रातःकाल।

१२८—कटिचित्र—

एक वृक्ष के निकट ब्राह्मणमंडली खड़ी है।

हरिहर नाथ—मैंने पहले ही कहा था। जमींदार के यहाँ जाना बेकार है।

बेचन—फिर क्या करते। जमाना ही ऐसा पलटा है।

तीसरा—(बेचन से)—आप हरगिज़ नाली न बनवायें। हम देख लेंगे उस जमींदार को।

हरिहरनाथ—अहा! जरा समझ से काम लो। बेचन

तुम नाली बनवा दो, समझे ? भैरव से मालती का प्रेम है ही और मंगरू का फूस का घर है ।

बेचन—(आनन्दित होकर)—हाँ, आग लगते देर न लगेगी ।

wipe out

[घ] बहिर्दृश्य ।..................नदीतट ।............. प्रातःकाल ।

१२६—कटिचित्र—

गिलास माँजती हुई एक मजदूरिन ने कहा—

सच्चो ! एतना परेम हौ दूनौ माँ ?

१३०—जानुचित्र—

श्यामा कन्धे पर बर्त्तन लिये घर की ओर जा रही थी । मजदूरिन की बातें सुनकर लौट पड़ी ।

१३१—हृद्चित्र—

श्यामा—हाँ बहुन ! जवन लड़की-लड़का लिखल पढ़ल रहालन; उनमें यही कायदा चला ला ।

१३२—कटिचित्र—

तीसरी ने ऊँट की तरह गरदन उठा और माथे का कपड़ा आगे खींचकर कहा—कायदा नाहीं औरै कुछ बात हौ ? आखिर पपवा तो फूटियै गयल ! भैरो आज दुइ रोज से बीमार हउवन—माथे पर पट्टी चढ़ल बाय ।

१३३—कटिचित्र

सम्पादक की भाँति गम्भीर स्वर से श्यामा ने कहा—धरम क कोप एसनै होला ।

wipe out (Quickly)

[ङ] अन्तर्दृश्य ।···भवानी बाबू के मकान का आँगन ।···प्रातःकाल

१३४—कटिचित्र—

माया का चेहरा उतरा हुआ है। मालती खम्भे के सहारे खड़ी होकर सुन रही है । श्यामा कन्धे पर बरतन लिये कह रही है—

श्यामा—आज तीन रोज हो गयल ।

माया—तीन रोज ???

Pan right to Malti and truck forward (while trucking forward) Mix it to show subtitle.

१३५—Sub title (लेखपट) तीन रोज ?

१३६—Camera stop as close up.

मालती ने खम्भे पर मस्तक उठंगा दिया ।

S. on.

(१) माया कह रही है—अब क्या होगा ?

S. I. on.

(२) श्यामा कह रही है—तोहरे प्रेम से ।

Mix with

(३) हरिया कह रहा है—चलिये न'''तीन रोज़ हो गये !!

(Shot in normal)

१३७—Pan up to mid Shot then quickly dolly with

—मालती घबड़ाई और फिर अपने शरीर को खींचकर वेग से बैठकखाने की ओर ले चली। एक दो कमरे लाँघ कर वह बैठकखाने में आई और आवेग से वही पुरानी खिड़की खोली, जिस स्थान से फूलदार लतर और मैदान का सूखा और टूटा हुआ खजूर का पेड़ दिखाई पड़ता था।

१३८—कण्ठचित्र—

मालती एक दृष्टि से बाहर देख रही है। उसकी आत्मा कह रही है—तुम्हारे लिये ही तो आज उसकी ऐसी दशा हो रही है ? तुम स्त्री हो, स्त्रियों का क्या यही धर्म है ?

१३९—back of Malti (कटिचित्र)

धर्म है'''मालती ने वेग से खिड़की बन्द की और बोलती हुई लौट पड़ी—प्रेम, पवित्र प्रेम का ध्येय कौन तोड़ सकता है।

१४०—समचित्र—

(केवल हाथ) अलने पर से ओढना उतारती हुई मालती बोली—लेकिन प्रेम के लिये नादान बनना; यह कहाँ की सूझ है।

१४१—समचित्र—

(केवल पैर) पैरों में चप्पल पहनती हुई (मालती)—आज उसे सुधारना पड़ेगा, समझाना पड़ेगा और ठीक रास्ते पर ले चलना होगा।

Pan up and right with to show.

१४२—कटिचित्र—

मालती दरवाजा खोल बाहर रास्ते की ओर चली।

wipe (with both sidess)

[च] अन्तर्दृश्य।......भैरव के सोने का कमरा।......प्रातःकाल।

१४३—पादचित्र—

भैरव (कैमरा की ओर मुंह किये) सोया है। उसके पीछे, दरवाजा खोलकर मालती अन्दर आती है।

१४४—जानुचित्र—

(भैरव के मस्तक की ओर से) भैरव पलंग पर सोया है। खिड़की से सूर्य की रश्मि आकर पलंग के नीचे पड़ रही है (प्रातःकाल का संकेत) भैरव के सिरहाने जो कुर्सी थी उसपर मालती आकर बैठी और कुछ सोचने लगी।

Truck round to show.

१४५—हृदचित्र—

(भैरव का पश्चात् भाग किन्तु मालती का पूर्ण चेहरा) (कैमरा को दाहिनी ओर चलते हुये दिखाना) मालती

ने आहिस्ते से भैरव के मस्तक पर हाथ रखकर शरीर का उत्ताप देखा। भैरव ज़रा हिला—निद्रा टूट गई परन्तु लौटकर उसने देखा नहीं। वैसे ही पड़े-पड़े उसने कहा—थोड़ा पानी दो माँ!

मालती उठकर पानी लाने गई।

१४६—कण्ठचित्र—

(भैरव का) गिलास में जल उड़ेलने की आवाज़ होती है।

भैरव ने दीर्घ श्वाँस छोड़ा।

१४७—down throw (हृद्चित्र)—

(भैरव के सन्मुख से) मालती आकर पूर्व स्थान पर बैठी और जल का काँचदार गिलास भैरव के सामने बढाया।

१४८—कण्ठचित्र—

मालती का हाथ देखकर भैरव को आश्चर्य हुआ। मालती का हाथ काँपने लगा। भैरव ने मुंह फेर कर कहा।

१४९—हृद्चित्र—

(मालती के पीछे से) भैरव ने मालती की ओर देख और मुस्कुराकर कहा—मैंने सोचा माँ...!

१५०—कटिचित्र—

मालती के काँपते हुए हाथ मे गिलास लेकर विस्मितभाव से भैरव ने कहा—हाथ क्यों काँप रहा था?

मालती—(उदास भाव से) कुछ नहीं जल पी लो !
भैरव उठकर जल पीने लगा।

मालती—तुम्हें तो कभी ज्वर नहीं आता था—फिर !
मालती को गिलास देते हुए भैरव ने कहा—ज्वर नहीं आता, लेकिन बचपन के साथी से (मालती ने पलंग के नीचे गिलास रक्खा) घाट पर हो गई प्रतियोगिता। तैरने में तो मैं ही जीता ! परन्तु ज्वर ने पीछा किया; फिर यह हालत हुई।

१५१—हृद्चित्र—

मालती—अकेले थे, घण्टों तक नदी में तैरते होगे ! अब दवा किसकी हो रही है ?

(माधवी) दवा ! दवा किसकी होगी ? (मालती और भैरव ने आवाज की ओर मुंह फेरा)

१५२—कटिचित्र—

माधवी भैरव की ओर जाती हुई बोल रही है—सर्दी का ज्वर है, तीन रोज़ में आप ही आराम हो जायगा।

१५३—कटिचित्र—

मालती ने कुर्सी से मुड़कर कहा—यदि ज्वर बढ़ गया तो ?

१५४—कटिचित्र—

(with a angle to show malti and than pan with) माधवी असन्तुष्ट स्वर से बड़बड़ाती हुई इलमारी की ओर चली—यों ही ज्वर बढ़ जाया करे तो हकीम-वैद्य दो ही रोज़ में अमीर बन जायँ—

माधवी ने इल्मारी से एक बेदाना (फल) निकाला और उसे हाथ से दाबकर फोड़ते हुए कहा—लड़कियाँ बड़ी हो जाती हैं, लेकिन नासमझी बनी ही रहती है।

१५५—कटिचित्र—

मालती अभिमान से उठी। और दरवाजे की ओर जाती हुई बोली—ओह! अब मैं बड़ी हो गई हूँ न! किसी के यहाँ रहना उचित नहीं।

१५६—कण्ठचित्र—

भैरव चिन्तित भाव से देख रहा है।

१५७—हृद्चित्र—

माधवी तुरन्त भैरव की ओर देख दरवाजे की ओर बढ़ी।

१५८—कटिचित्र—

मालती दरवाजा खोलकर बाहर जाना ही चाहती थी कि इतने में माधवी ने वेग से आकर मालती का हाथ पकड़ा। बोली—

नाराज़ हो गई क्या? याद है! (बेदाना सहित हाथ दिखाकर) इन्हीं हाथों से मैंने तुम्हें कपड़े पर कसीदे काढ़ना सिखाया था? चल बैठ।

माधवी उसे पकड़ कर भैरव की ओर चली।

१५९—कटिचित्र—

मालती को भैरव ने सिरहाने बैठाकर माधवी ने कहा—(टूटा हुआ बेदाना देते हुये) येले, अनार के दाने भैया के लिये निकाल रख, तब तक मैं आती हूँ।

कहकर माधवी दूसरी ओर चली गई।

भैरव ने लेटते हुए कहा—खूब, युद्ध होते होते बचा।

मेज पर से चाँदी की तश्तरी लेती हुई मालती ने कहा—बड़ों का स्वभाव ही ऐसा होता है। कभी पुचकारते हैं तो कभी दुतकारते हैं।

भैरव मालती की ओर सरक कर बोला—एक बात कहूँ मालती!

भैरव की ओर देखते हुये मालती ने पूछा--क्या?

slowly truck forward to

१६०—हृदचित्र--

भैरव--बनारस में एक मकान खरीदा गया है, उसक मरम्मत करानी है।

मालती (सूखे बेदाने से दाने निकालती हुई) हो सके तो बराबर वहीं रहो।

१६१—समचित्र—

मालती के हाथ बेदाने के छिलके से दाने निकाल रहे हैं।

भैरव--मैं समझ रहा हूँ, बाबूजी मुझे अलग रखना चाहते हैं।

१६२—हृदचित्र—

मालती (कार्य करती हुई) ठीक ही तो है। तुम हो कान्यकुब्ज और मैं सारस्वत। मेरे लिये मामा वर ढूँढ़ रहे

हैं। जितनी दूर हो, चले जाओ इसी में भलाई है। भैरव मालती को और भी निकट मुड़कर बोला—मैं जल्दी ही बनारस से लौट आऊँगा। अब छिपे रहने से फायदा नहीं। पिताजी से साफ-साफ कहकर आज ही भाग्य का निपटारा करना है।

विस्मित होकर मालती ने कहा—

१६३—कण्ठचित्र—

मालती—निपटारा ?...

मालती के मस्तक पर उस दिन के भाव प्रगट होते हैं।

(super impose)

(-क) हृदचित्र—रामी कह रही है—

तुम हो सारस्वत और भैरव कान्यकुब्ज। ऐसे प्रेम में न फँसो ! समाज कलंक लगायेगा—थूकेगा ! बेमौत मारी जाओगी बहन-सावधान रहना।

(छायाविलय)

मालती घबड़ाकर भैरव से बोली—नहीं-नहीं, सूखे पेड़ सींचने से लाभ क्या होगा ?

१६४—कटिचित्र—

भैरव—लाभ ? (छत की ओर मुंहकर के) लाभ है, अपनी जाति का—अपने समाज का।

१६५—कण्ठचित्र—

भैरव जोश में आकर कहने लगा—एकता का सूत्र तोड़ डाला नाना प्रकार के धर्मान्धों ने। शैव—वैष्णव, कबीर-नानक, राई-रैदासपन्थी स्वार्थियों ने अपना जाल अलग अलग बिछाया—

१६६—up throw (समचित्र)—

बड़ी धरन पर छोटी धरन और छोटी धरनों पर इंटें जोड़कर छत बनी हुई है।

भैरव—इन टूटे हुये बन्धनों को हमें फिर से मिलाना है।

१६७—हृदचित्र—

भैरव आवेग से मुड़कर मालती को अपनी ओर खींचता है—समाज के राग-द्वेष; जाति-जाति का वैर-भाव नेस्त-नाबूद करना है।

मालती भैरव से अलग होना चाहती है। और भैरव उसे कसकर हृदय से लगाता है—

(मालती की ओर एक दृष्टि से देखते हुए) कहो, कहो मालती! ऐसे सारे बन्धनों को तोड़कर हम पुन: एक होंगे। बिखरा हुआ रक्त और बीज फिर एक होगा। सप्त नदी पुनः कल-कल करती हुई बहने लगेगी।

—छोड़ो-छोड़ो; तुम पागल हो रहे हो?

पागल?—कहकर भैरव ने मालती को छोड़ दिया।

१६८—कटिचित्र—

मालती सुस्थिर होकर बोली (घृणायुक्त) हाँ, तुम दीवाने हो रहे हो। तुम्हारे माता-पिता हैं; धनी-जमींदार। जो बात हो नहीं सकती, उसके लिये क्यों कोशिश कर रहे हो!

भैरव अवाक् दृष्टि से मालती को देख रहा है।

मालती—समाज कलंक लगाएगा-थूकेगा, इसे मैं बर्दाश्त नहीं कर सकती।

१६९—कटिचित्र—

माधवी कमरे में आती है। और मालती के शब्द सुनकर खड़ी हो जाती है।

१७०—जानुचित्र—Pan with

मालती उठकर बोली—अपने मन का उमंग अपने कब्जे में रखो। तुम्हारे अकेले के किये समाज कभी सुधर नहीं सकता। बेकार…

मालती कहती हुई उठी और दरवाजे की ओर जाते समय (माधवी पर दृष्टि पड़ते ही) रुको। उसने माधवी की ओर देखा और फिर आगे बढ़ी।

१७१—with a angle to show the door (कटिचित्र)—

माधवी ने कहा—जा रही हो?

मालती—हाँ, शायद कल से न आ सकूँ!

माधवी भैरव की ओर चली और मालती दरवाजे की ओर।

१७२—हृद्‌चित्र—

दरवाजे पर मालती रुकी। कुछ सोच लौटकर बोली—

मेरे माता-पिता नहीं हैं, आपही लोग हैं। बड़ी हो गई हूँ फिर भी गलती हो ही जाती है। मुझे माफ करना! कहते कहते उसकी आँखों में आँसू भर आये। वह तुरन्त दरवाजे की ओट हो गई।

१७३—हृद्‌चित्र—

माधवी खड़ी विस्मित भाव से दरवाजे की ओर देख रही है। भैरव पीछे पलंग पर बैठा था। उसने आवेग से कहा—माँ?

माधवी दीर्घ स्वांस छोड़ती हुई बोली—अजीब छोकरी है!

१७४—कटिचित्र—

(पीछे से) भैरव ने कहा—माँ!!

माधवी लौटी और भैरव को बिछावन पर सुलाती हुई बोली—क्या है।

भैरव—(लेटकर) कुछ नहीं। मेरी तबीयत हल्की मालूम पड़ रही है, कल ही मैं बनारस जाऊँगा!

—कल?

—हाँ कल! आबहवा बदलते ही मैं आराम हो जाऊँगा।

<u>Lap dissolve.</u>

[छ] बहिर्दृश्य............ रेलवे लाइन........ ...समय रात्रि।

१७५—दूरचित्र—

एक रेलवे ट्रेन आ रही है। चन्द्रालोक में वह धुआँ सी दिखाई पड़ती है। ट्रेन तेजी से सन्मुख आयी। उसकी आवाज तेज हुई।

Mix (मिश्रण)

१७६—हृदचित्र—

ट्रेन चलने की एकसी आवाज आ रही है। भैरव चिन्तित भाव से खिड़की के निकट बैठा बाहर देख रहा है।

[ज] अन्तर्दृश्य ....माया का सोने वाला कमरा।.....समय रात्रि।

१७७—हृदचित्र—

मालती माया के सन्मुख कुर्सी पर बैठी कुछ सोच रही है। और माया बिछौने पर लेटी, रह रहकर खाँसती हुई (रुग्णावस्था) मालती को समझा रही है।

भाग्य पर विश्वास रक्खो। ईश्वर जो करते हैं वे हमारी भलाई के लिये ही करते हैं। आज इलाहाबाद से पत्र आया है। अब शादी की तैयारी करनी चाहिये।

मालती—तैयारी तो हो ही जायगी। लेकिन आपकी तबीयत सुधरती नहीं दीख पड़ती। यदि आपकी जगह मुझे ज्वर आता और बिछौने पर पड़ी पड़ी...कितना अच्छा होता मामी!

माया—छिः ऐसा नहीं कहना। डाक्टर ने कहा है दो-चार रोज में अच्छी हो जाऊँगी।

दीवार पर टँगे लैम्प की ओर देखकर मालती चिहुंक उठी—देखिये-देखिये ??

१७८—हृद्चित्र—

दीवार पर की लैम्प तेज जल रही थी। तेज आँच के कारण चिमनी फूट गई।

चिमनी फूटने तथा गिरने की तेज आवाज होती है।

अति शीघ्र पटस्पर्श मिश्रण

[ऋ] अन्तर्दृश्य.........(बनारस) रामबाबू का मकान ....रात्रि।

मकान के दोमंजिले का दरामदा। सामने सड़क दिखाई पड़ रहा है। मोटर, घोड़े की गाड़ी तथा पथिक जा आ रहे हैं।

१७९—कटिचित्र—

छोटे टेबुल पर से (भैरव के हाथ से) चाय की कप डिश सहित जमीन पर गिरने और फूटने की तेज आवाज होती है। नारायण अवाक् दृष्टि से भैरव की ओर देखता है।

नारायण—कप जो गिर गया ?

भैरव—(सूखी मुस्कुराहट से)—जाने दो। फूटने की चीज़ थी; फूट गई !

नारायण—लेकिन जरा सावधानी से हाथ सरकाते। आजकल तुम्हे क्या हो गया है? न समय पर खाना न पहनना; अभी बुखार से उठे हो न?

भैरव—हाँ, यही तो बुखार छुड़ाने का तरीका है। तुम्हें मालूम है, काँटें से काँटा निकाला जाता है।

१८०—कण्ठचित्र—

नारायण गम्भीर स्वर से बोला—लेकिन उन काँटों में जहर नहीं रहता। और यदि हो भी तो उसे जलाकर साफ कर लिया जाता है।

१८१—कण्ठचित्र—

भैरव—रहने दो ये बातें, जिसके घरवाले खिलाफ हैं वही जानता है काँटें की दर्द।

१८२—सर्माचत्र—

एक कोने में कई चींटियाँ गोजर के पैरों में लिपटी हैं। गोजर अपने को छुडाने का बेकार प्रयत्न कर रहा है।

भैरव—जीवन के ऊँचे ध्येय पर चलने में बड़े-बूढ़े और समाज वाले किस तरह उसे नीचे खींचते हैं, यह तुम क्या जानो!

१८३—कण्ठचित्र—

भैरव—मैं जानता हूँ। मेरा जीवन पशुओं की तरह मरने

के लिये नहीं हुआ है। एक आदर्श है। हम प्रान्त-प्रान्त के जातिभेद और राग-द्वेष दूर करेंगे—और समूल दूर करेंगे...

(पटविलय)

चतुर्थ अध्याय समाप्त

पंचम अध्याय

(Siquence No. 5.)

A. Interior Scene—अन्तर्दृश्य (बनारस का मकान) भैरव का सोने वाला कमरा। दीवार पर कैलेण्डर और घड़ी टँगी हुई है। इल्मारी में किताबें रखी हुई हैं। कमरे में दो बिछावन बिछे हैं। उनके मध्य छोटा टेबुल और एक आराम कुर्सी रखी हुई है।

Time—समय—रात्रि का। टेबुल पर लम्प जल रहा है।

Charactor—चरित्र—भैरव, और नारायण।

Action through Shot no. 184 to 189.

Fade in on—

Int. 184. Mid Shot Truck to Medium close up.

Action—भैरव टेबुल के सन्मुख आरामकुर्सी पर बैठा हुआ संस्कृत की एक पुस्तक पढ़ रहा है—

Dialouge—(भैरव)—

दोषबुद्धया भयातीतो निषेधान्न विवर्तते ।
गुणबुद्धया च विहितं न करोति यथार्थक ॥

Action—पढकर भैरव ने गिलास की ओर हाथ वढ़ाया ।

Int. 185. Mid Shot to door.

Action—नारायण पाकेट से पत्र निकालता हुआ अन्दर आ रहा है ।

Int. 186. Mid Shot. (with a angle to bed)

Action—भैरव पानी पी रहा है । नारायण बिछावन पर चिन्तित भाव से बैठता है । पश्चात् टेबुल पर पत्र रखते हुए कहता है ।

Dialouge—अगले मंगलवार को मालती की शादी होने वाली है । यह देखो पत्र आया है ।

Action—भैरव ने गिलास रख आश्चर्य भाव से कहा—शादी ? मुझे तो कोई खबर ही नहीं ।

नारायण—मुझे भी पता नहीं था । यह देखो आज आई है !

भैरव—(हँसकर)—रहने दो बन्द । खोलने की जरूरत

नहीं। बाबूजी को भय है, मैं उनके खिलाफ जाऊँगा!
अच्छा नारायण, माँ-बाप के विरुद्ध चलना क्या पाप है?

Int. 187. Medium close up—

Dialouge—नारायण ने कहा—लोग तो ऐसा ही कहते हैं।
"पिता स्वर्ग पिता धर्मः पिता हि परमं तपः"

Int. 188. Mid Shot (both)

Aotion—नारायण की ओर झुककर भैरव ने कहा—

Dialouge—तो क्या बड़े बूढ़ों के पीछे अंधे भेंड़ की तरह चलना ही हमारा धर्म है!

नारायण—मैं नहीं जानता, (उठते हुये) मालती की शादी होनेवाली है। तुम्हें चलना हो तो मेरे साथ चलो।
भैरव—अरे हाँ खूब याद आया! (उठकर नारायण का कन्धा पकड़ते हुये) साहस तो इसे ही कहते हैं। अपनी प्यारी चीज की कुर्बानी, भला मैं न देखूँ? चलो-चलो?

Quickly wipe out.

Int. 189. Close up—(Only two hands of vairo)

Aotion—हैण्डबेग में भैरव कपड़े और नोट रख रहा है।

(Quickly dissolve to)

End of Siquence no. 5.

Siquence no. 6.

Exterior scene—स्टेशन का टिकट बेचनेवाली खिड़की।

Time—रात्रि।

Charactors—नारायण और भैरव

Action—through Shot no. 190 to 191

Ext 190 Close up—

Action—नारायण के हाथ टिकट खरीद रहे हैं।

Sound—यात्री और टिकट खरीदनेवालों का शोरगुल।

(Quiekly dissolve to)

Ext. 191. Close up—(Only four hands of Narain and vairo)—

Dialuoge—भैरव—जरा टिकट देखूं।

Action—नारायण ने हाथ के टिकट दिखाये।

उसमें लिखा था—"चुनार"

quick truck back

End of Siquence no. 6

Siquence no. 7.

A. Ext. scene—काशी का स्टेशन।

B. Interior scene—ट्रेन का कमरा।

Time—रात्री।

Charatcors—नारायण भैरव और यात्रीगण।

Action—through Shot. no. 192 to 201

A.192. Mid shot—स्टेशन का प्लेटफार्म। काशी स्टेशन का बोर्ड।

गाड़ी खड़ी है। यात्री जा आ रहे हैं। पानवाला, चायवाला चिल्ला रहा है।

Action—नारायण टिकट दिखा रहा था। भैरव ने टिकट लेते हुए कहा—

Dialouge—"मैं अपने पास रखता हूँ।"

Action—रुककर भैरव ट्रेन पर हैण्डबेग लिये चढ़ता है। नारायण अवाक् हो देखने लगता है।

A 193. Close up—

Action—इंजन ने सीटी दी।

Sound—सीटी की आवाज और बाकी पूर्वोक्त प्रकार।

194. Mid Shot—

A. Action—नारायण हैण्डबेग लेकर कमरे में जाता है।

B. Interior scene—रेलवे का कमरा।

B. 195. Medium close up. (of both)

Action—ट्रेन का वेग आरम्भ होता है। नारायण ने अपना तथा भैरव का हैण्डबेग उठाकर ऊपर की पटरी पर रखते हुये कहा—

Dialouge—रामबाबू कहीं नाराज न हों!

B. 196. Close up. (of vairo)

Dialouge—(भैरव)-तो मैं क्या करूँ। वे बड़े हैं। छोटों पर रोब न गाँठें तो फिर किस पर गाँठेंगे?

B. 197. Mid Shot—

Action—ट्रेन वेग से चल रही है।

Sound—ट्रेन चलने का—

Dialouge—नारायण—यह कैसा अन्याय है। जिसकी तुमने जान बचाई, उसके विवाह की बातें भी किसी ने नहीं बताईं।

भैरव—शान्त रहो नारायण! मुझे देखने दो, कहाँ तक मैं सह सकता हूँ।

Action—कहकर भैरव ने एक दूसरे व्यक्ति से एक पत्रिका माँग ली और उसे खोलकर देखने लगा।

B. 198. Close up—भैरव के हाथ में पत्रिका है। उसपर दो कबूतर की सुन्दर जोड़ी छपी दिखाई पड़ रही है। भैरव ने पन्ना उलटा। (5 fit.)

B. 199. Big close up—पन्ने का (5 fit.)

एक स्त्री बैठी है। इसके माथे पर दूसरी स्त्री सिन्दूर लगा रही है। भैरव ने पन्ना उलटा।

B. 200. Big Close up—पन्ने का (12 fit) कार्टूनचित्र। स्त्री-पुरुष हाथ पकड़े हँस रहे हैं।

Sound—एक साथ कई आदमियों की कटु हँसी सुनाई पड़ी। पश्चात् ट्रेन की आवाज उससे भी तेज़ हो उठी।

शीघ्र पटमिश्रण

201. Close up—

Action—ट्रेन के चक्के तेज़ी से चल रहे हैं।

Dissolve to

End of Sequence no. 7.

Sequence no. 8.

A. Exterior scene—मोगलसराय का स्टेशन।

Time—प्रात काल।

Characters—भैरव, नारायण, यात्रीगण, पुलिस, गार्ड आदि।

Action—through Shot. no. 202. to 217.

202. Close up—बोर्ड पर लिखा है "मोगलसराय"

A. 203. Mid Shot—ट्रेन पर यात्री चढ रहे हैं।

B. 204. Mid Shot—Inside the compartment

Action—भैरव अपना हैण्डबेग लेकर नीचे उतरना चाहता है। नारायण उसे रोककर पूछता है—

Dialoge—यह क्या ? कहाँ जा रहे हो।

भैरव—छोड़ो हाथ मेरा।

नारायण—(हाथ छोड़कर) आखिर तुम्हें हुआ क्या है ?

Action—भैरव ने पाकेट से टिकट निकाला और नारायण के सामने फेंककर नीचे उतर गया। नारायण तुरन्त टिकट उठाकर दौड़ पड़ा।

A. 205. M. Long Shot—(out side the comp.)

Action—नारायण डिब्बे से (वेग से) उतरा।

Sound—वातावरण के अनुसार।

Action—इ जन सिटी दे रहा है।

quick pan with

नारायण भीड के अन्दर वेग से चलता हुआ (इ जन का सकेत) सुनकर रुक जाता है।

A. 206 Close up.

Action—नारायण घबडाकर भैरव की ओर और ट्रेन की ओर देखता है।

Sound—ट्रेन चलने का शब्द।

A. 207 Mid Shot—

Action—इ जन धीमी गति से चल रहा है।

Sound—वातावरण के अनुसार।

A. 208. Mid Long Shot—

Action—ट्रेन का वेग बढ़ रहा है। नारायण वेग से दरवाजे की ओर दौड आता है।

Sound—वातावरण के अनुसार।

A. 209. Close up—

Action—देखकर गार्ड चिल्ला उठता है।

Dialouge—"अये'''रयु ?"

A. 210. M. Long—trucking back with—

Action—ट्रेन का दरवाजा पकड़ते पकड़ते नारायण का हाथ छूट गया और ढिगलाकर डब्बों के बीच गिर गया।

Sound—वातावरण के अनुसार।

A. 211. Mid Shot—

Action—गार्ड वेग से अपने कमरे में चढा।

Sound—चित्रानुसार—

212. Close up—(कमरे के अन्दर)

Action—गार्ड के हाथों ने ब्रेक दबाया।

Sound—चित्रानुसार।

A. 213. Mid Shot—

Action—प्लेटफार्म पर यात्री इकट्ठे हो रहे हैं। एक पुलिस वेग से इधर ही आ रहा है।

Sound—गुनगुनाहट निस्तब्ध। ट्रेन की आवाज़ (शीघ्र क्रम से) वन्द हुई।

A 214. M. Long—

Action—ट्रेन रुकी। दो पुलिस ट्रेन के नीचे उतरे। गार्ड ने जनता को पीछे हटने का आदेश दिया।

Sound—निस्तब्ध।

A. 215. M. Shot—

जनता उत्सुक हो देख रही है। पुलिस उन्हें पीछे हटा रही है।

Sound—निस्तब्ध ।

A. 216. Mid Shot—(down throw)

Action—पुलिस ने बेहोश नारायण को उठाकर पटरी पर सुलाया ।

Sound—जनता की गुनगुनाहट शुरू होती है ।

A. 217. Mid shot—

दो सिपाही एम्बुलेन्स ले आये और नारायण को उठाकर उस पर सुलाने लगे ।

Sound—गुनगुनाहट । अन्यान्य ट्रेनों की ध्वनि ।

Dissolve to

End of Sequence no 8.

Sequence no. 9.

Interior Sc अन्तर्दृश्य… …अस्पताल का कमरा ।

Time—दिन ।

Characters—नारायण, डाक्टर, नर्स और दारोगा ।

Action—through Shot no. 218 to 221.

.218 Mid Shot—truck with.

Action—नारायण के माथे पर पट्टी बंधी है । एक नर्स उसकी ट्रॉली ढकेलती हुई कमरा अतिक्रम कर दूसरे कमरे में लाती है ।

Sound—ट्रॉली चलने का मृदु शब्द ।

219. M. Long—

कमरे में पुलिसदारोगा और डाक्टर बैठे हैं। उनके सामने ट्रॉली लाकर खड़ी कर दी गई। डाक्टर उठकर नारायण के

220 Close up—

निकट पहुंचे। नारायण वेदना की दृष्टि से देख रहा है।

truck half round to-

221. Mid Shot—

(नारायण के मस्तक की ओर से) दारोगा ने (जो नोटबुक और पेन्सिल लिये बैठे थे) प्रश्न किया—

Dialouge—तुम्हारे साथ और कोई था ?

नारायण—(धीमे स्वर से) भैरवनाथ अवस्थी।

wipe out

End of Sequence no. 9.

Sequence no. 10.

A. Ext. scene—ट्रेन।

B. Ext. scenc—काश्मीर का एक रास्ता।

Time—दिन।

Character—भैरव।

Action—through Shot no. 222. to 226.

A. 222. M. Long—

ट्रेन दौड़ रही है।

Sound--शब्द तेज होता है।

223. sub title—पटरी पर लिखा है—"पंजाब मेल"

Sound--ट्रेन चलने का।

Pan down to show.

A. 224. Close up—ट्रेन चल रही है। भैरव स्थिर दृष्टि से बाहर देखता हुआ बैठा है।

Sound—वही।

Mix

225. स्टेशन का बोर्ड—(जिस पर लिखा है)—"काश्मीर"

Sound—ट्रेन की आवाज बन्द हो जाती है।

Dissolve

B. 226. M. Long--

भैरव हाथ में बेग लिए मस्तक झुकाये चला जा रहा है।

Sound—कडवे का।

Fade out

End of Sequence no. 10.

एकादश अध्याय

धीर पट प्रकाश

[क] अन्तर्दृश्य...... ......भैरववाला कमरा ....समय रात्रि।

२२७—कण्ठचित्र—

रामबाबू के हाथों में एक पत्र है। पर्दे पर केवल उनके हाथों में पत्र दिखाई पड़ता है। उस पत्र पर भैरव का कण्ठचित्र प्रगट होता है। [आधे पट प्रकाश के समय भैरव का कण्ठ चित्र, उस पत्र पर पीठ स्थापन (super impose) करना] भैरव उदास दृष्टि से कह रहा है—

पिताजी!

मुझे क्षमा कीजिये। मैं आपकी इजाजत लिये बगैर ही जा रहा हूँ। कहाँ जाऊंगा और क्या करूंगा, यह मुझे मालूम नहीं। मेरे लिये आप चिन्ता न करें।

(भैरव का कण्ठचित्र विलीन हो जाता है) नीचे लिखे हुए

[वाद्य का करुण स्वर]

निक्षेपचित्र दिखाने के लिये कैमरा को पीछे सरकाओ।

[क] अन्तर्दृश्य—

२२८—हृद्‌चित्र—

रामबाबू के हाथों में उक्त पत्र है। माधवी ने चिन्तित स्वर से कहा— कितने दिन हुए ?

रामबाबू ने कहा— तीन दिन हो गये।

माधवी— तीन दिन हो गये ?

[क] अन्तर्दृश्य—

२२९—कटिचित्र—

रामबाबू— हाँ, न जाने कहाँ चला गया। अब उसे माँ-बाप की पर्वाह नहीं। सयाना हो गया है।

कहते हुए वे तिपाई के निकट गये (कैमरा की गति सहित) और ··

[क] अन्तर्दृश्य—

२३०—कण्ठचित्र—

तिपाई पर सुराही और गिलास रखा हुआ था। रामबाबू के हाथ सुराही से गिलास में पानी उडेल रहे हैं। गिलास में पानी गिरने का

शब्द होता है।

[क] अन्तर्दृश्य—

२३१—कण्ठचित्र—

[रामबाबू और माधवी सहित उनके पीछे का दरवाजा दिखाई पड़ रहा है] माधवी कुछ घबड़ाई हुई बोली—	लेकिन ?...
रामबाबू गिलास उठा मुंह में लगाते लगाते रुककर बोले—	लेकिन, क्या ? मारा-मारा फिरता होगा कहीं ?
फिर वे पानी पीने लगे।	
माधवी ने कहा—	मैं उसके बिना नहीं जी सकती। उसे बुला दीजिये। जैसे बने ढूंढ निकालिये नाथ !
गिलास तिपाई पर रख माधवी के निकट जाते (कैमरा सहित) हुये बोले—	मुझे पर्वाह नहीं। यदि तुम्हें जाना हो तो काशी, वृन्दावन, गया, जहाँ इच्छा हो जा सकती हो।
दरवाजे से हरिया निकट आकर बोला—	बनारस से मैनेजर साहब की चिट्ठी आई है।
रामबाबू ने पत्र लिया।	पटच्छेद।

[ख] अन्तर्दृश्य······माया के सोने का कमरा·········समय रात्रि ।

२३२—कटिचित्र—

मालती माया के सिरहाने बैठी उनका मस्तक दाब रही है। मामी रह रहकर खाँसती हुई कह रही है—

—जा बेटा, उन्हें दूध दे आ। आज कई रोज से वे ठीक समय पर खाते-पीते नहीं, न जाने क्या हो गया है उन्हें। इधर मेरी तबीयत भी सुधरती नहीं दीख पड़ती—जा बेटा, देर न कर !

मालती उठकर जाती है।

[ग] अन्तर्दृश्य······माया के रसोई घर का कमरा··· समय रात्रि ।

२३३—कण्ठचित्र—

चूल्हे पर दूध की कढ़ाई रखी हुई है। तेज़ आँच के कारण दूध उफन-उफनकर अग्नि में गिर रहा है।

आवाज-दूध गिरने का और आग का।

[ग] अन्तर्दृश्य—

२३४—पादचित्र—

मालती दरवाजे से अन्दर आती है और दूध उबलकर गिरते देख तुरन्त जल के पात्र की ओर दौड़ जाती एवं हाथ मे जल ले तुरन्त चूल्हे की ओर दौड़ आती है (शीघ्र कैमरा सहित) और हाथ का जल दूध पर छिड़कती है जिससे दूध का उबाल शान्त हो जाता है।

शब्द—मालती के पदशब्द का बर्तन से बर्तन टकराने का तथा दूध पर पानी गिरने का।

[घ] अन्तर्दृश्य·········भवानी बाबू का कमरा······समय रात्रि।

२३५—कटिचित्र—कैमरा की धीर सन्मुख गति और हृदचित्र दिखाकर स्थगित।

भवानी बाबू बिछौने पर बैठे कुछ सोच रहे थे। पश्चात् वे दीर्घ स्वांस छोड़कर कहने लगे—

समय समय पर सब बदलते हैं। किन्तु धर्म के बहाने जो स्वार्थ साधन करते हैं, वे नहीं बदलते। आप तो मरते ही हैं। साथ साथ

अपनी जाति तथा देश का भी
नाश किये जाते हैं।

wipe पार्श्व पटच्छेद

ह अन्तर्दृश्य (दृश्य क की भांति)

कटिचित्र—

रामबाबू के सन्मुख उत्सुक नयनों से माधवी खड़ी है। पत्र फाड़कर फेंकते हुए रामबाबू क्रोध से कह रहे हैं—

जो ब्रह्म के नियमों को भूल जाता है। अपने कर्तव्य से गिर जाता है, वह पशु से हीन है। उसकी मृत्यु से मुझे कोई दुःख नहीं होना चाहिए।

स्पर्श पटच्छेद

[ह] अन्तर्दृश्य'''भवानीबाबू के आँगन वाला जीना ' समय रात्रि।

२३६—कटिचित्र—

मालती हाथ में दूध का कटोरा लिये जीने पर चढ़ रही है। जीने के ऊपर जो कमरा है उसके दरवाजे से सीढ़ियों पर

रोशनी पड़ रही है। उसी रोशनी में मालती का चेहरा स्पष्ट दिखाई पड़ रहा है। उसके सामने जो दीवार है उसपर मालती की गति के साथ ऊपर सरकता हुआ भैरव का चित्र प्रगट होता है।

भैरव कह रहा है—

एकता का सूत्र तोड़ डाला नाना प्रकार के धर्मान्धों ।ने कबीर, नानक, राई-रैदासपंथी स्वार्थियों ने अपना जाल अलग बिछाया। उस समय इनकी जरूरत रही होगी परन्तु अब नहीं है।

मालती ने दीर्घ स्वांस छोड़ा—

ह [ङ] अन्तर्दृश्य—(दृश्य घ की भांति)

२३७—कटिचित्र—

(कैकरा सहित) मालती खुले दरवाजे के अन्दर आई। भवानी बाबू की ओर देखकर उसने कहा—

आज मुझे देर हो गई न मामा!

[ट] अन्तर्दृश्य—

२३८-हृदचित्र-with a angle to table.

भवानीबाबू उसी भाँति हाथों पर मस्तक रखे बैठे हैं। मालती दूध की कटोरी लिये टेबुल के निकट आती है।

[ड] अन्तर्दृश्य—

२३९—हृदचित्र—

मालती ने मामा से पूछा— एक बात पूछूं मामा !

[ड] अन्तर्दृश्य—

२४०—हृदचित्र—

भवानीबाबू ने क्रोध से मालती की ओर देखा।

[ड] अन्तर्दृश्य—

२४१—कटिचित्र—

मालती टेबुल पर कटोरी रखती और उसे कागज से ढाँकती हुई बोली— आज जो हजारों खुदकुशियाँ हो रही हैं, उनकी क्या कोई दवा नहीं है !...

मालती मामा का भाव देखकर

रुक गई।

[ङ] अन्तर्दृश्य—

२४२—जानुचित्र—Pan with

भवानी-बाबू क्रोध से उठ खड़े हुये और फटकार के स्वर से यह कहते हुए दरवाजे की ओर चले। मालती अवाक् देखती रही।

हाँ हैं, हजारों तरीकें हैं मरने के…

[ङ] अन्तर्दृश्य सीढ़ी के सिरे का हिस्सा

२४३—कटिचित्र—

भवानीबाबू दरवाजे के बाहर आकर क्षणभर रुके। पश्चात् कुछ सोचकर वेग से नीचे उतरने लगे।

[छ] अन्तर्दृश्य (ङ की भाँति)

२४४—हृद्‌चित्र—

मालती ने चिन्तित भाव से मुह फेरकर टेबुल के उस कोने की ओर देखा। देखते ही विस्मित हो पत्र उठाकर देखा—

[च] अन्तर्दृश्य—

२४६—समचित्र—

मालती के हाथो मे एक पत्र है। उसमें लिखा है—"मेरे पुत्र बैजनाथ का विवाह आपकी भांजी से नहीं हो सकता। आपने जो तैयारी कर रखी है उसके लिये मै क्षमा माँगता हूँ। इसका कारण लिखकर मै आपको अधिक कष्ट देना नहीं चाहता। "शकरनाथ"

शब्द—निश्शब्द।

[च] अन्तर्दृश्य—

२४७—कटिचित्र—

मालती का चेहरा गम्भीर हो गया है। वह हाथ की चिट्ठी टेबुल पर रखना ही चाहती थी कि इतने में अन्यान्य पत्रों पर उसकी दृष्टि पडी। उसने तुरन्त उठाकर देखा।

शब्द—निश्शब्द।

[च] अन्तर्दृश्य—

२४८—कण्ठचित्र—

मालती की आँखों के सामने

२-३ पत्र हैं। उनपर एक के पश्चात् एक करके कई मुखाकृतियें प्रगट होती हैं और फटकार कर मालती से कहती हैं— भले घर के लिये अयोग्य है।
"तू चरित्रहीन है।"
"तू भ्रष्टा है।"

[च] अन्तर्दृश्य—

२४६—हृदचित्र—

मालती क्रोध से चिल्ला उठी— भ्रष्टा ? ?

[च] अन्तर्दृश्य—

२५०—हृदचित्र—

लैम्प की लौ एक बार तेज़ होकर पुनः पूर्ववत् हो जाती है।

[च अन्तर्दृश्य—

२५१—हृदचित्र—(कैमरे की पश्चात् गति)

मालती का चेहरा क्रोध से शान्त और शान्त से विवशभाव में परिवर्तित हो जाता है। सहसा उसकी भयभीत दृष्टि खिड़की पर जाती है।

[च] अन्तर्दृश्य—

२५२—कटिचित्र—

खिड़की खुलकर तेज़ हवा आती है।	हवा की सनसनाहट।

[च] अन्तर्दृश्य—

२५३—कटिचित्र—

मालती भय से पीछे सरकती है। उसकी विह्वल दृष्टि दीवार की ओर जाती है।	हवा की सनसनाहट।

[च] अन्तर्दृश्य—

२५४—हृदचित्र ऊर्ध्व निक्षेप

दीवार पर जो तसवीरें टँगी थीं, वे लड़खड़ा कर गिर रही हैं।	हवा की सनसनाहट, तस्वीरें गिरने के कारण हण्टर चलाने जैसा शब्द।

[च] अन्तर्दृश्य— (उपरोक्त आवाजें शीघ्र विलीन हो जाती हैं)

२५५—कण्ठचित्र—

मालती मस्तक पर हाथ रख कर चीख पड़ी—	—माँ!…
फिर बिछौने पर धम से बैठ गई।	

[छ] अन्तर्दृश्य माया के सोने का कमरा।

२५६—कटिचित्र—

माया व्याकुलभाव से कहने लगीं—	छाती की दर्द बढ़ती जा रही है। कोई दवा दीजिए—किसी को बुलाइये नाथ! प्राण निकले जा रहे हैं।
भवानीबाबू उन्हें सुलाने का यत्न करने लगे।	
माया पुन लेट गई।	
भवानीबाबू घबड़ाकर बोले—	शान्त रहो—शान्त रहो, मैं अभी डाक्टर को बुलाये लाता हूँ।
कहते हुये भवानीबाबू बाहर चले गये। माया क्रोध से पुनः (कष्ट केकारण) आधी उठ बैठी और आवेग से बड़बड़ाने लगीं—	समाज! तुम्हे दूसरों के घरों में आग लगाते हुए आनन्द आता है? आज सैकड़ों लड़कियाँ क्या इसी कारण लक्ष्यहीन नहीं हो रहीं हैं?···

[ज] (च की भाँति)

२९७—हृदचित्र—

मालती का चेहरा जिस समय ऊपर उठा उस समय उसकी आँखों में आँसू दिखाई पड़े। परन्तु उसके होठों पर घृणा तथा आँखों मे क्रोध के भाव थे। पश्चात् मामी के शब्द उसके कानों में गये। वह उठकर दरवाजे की ओर चली।

माया की म्लान चीत्कार आ रही है—"क्या अधिकार है उन्हें! क्यों मजबूर करते हैं कुरास्ते चलने को? अपनी ही इज्जत आबरू है और दूसरों का कुछ नहीं?

[झ] (छ की भाँति)

२९८—कटिचित्र—

माया उसी भाँति बड़बड़ा रही है। मालती दरवाजे से दौड़ आई और मामी को सुलाती और सान्त्वना देती हुई बोली—

असहाय अबलाओं का कोई इच्छा नहीं—कोई तमन्ना नहीं। पैरों से रौंदने के लिये ही क्या स्त्रियों का जन्म होता है?

मामी-मामी! तुम्हारी तबीयत ठीक नहीं है। ईश्वर के लिये चुप रहो!

पार्श्व मिश्रण

[ञ] बहिर्दृश्य डाक्टर का मकान

२९९—कटिचित्र—ऊर्ध्वनिक्षेप।

दोमंजिले मकान की खिड़की

खोलकर नौकर ने कहा—	डाक्टर साहब सोये हुए हैं।
कहकर उसने खिड़की बन्द कर ली।	रात के समय वे कहीं नहीं जाते।

[ञ] बहिर्दृश्य—

२६०—कटिचित्र—

खिड़की बन्द होते देख भवानी बाबू मन मारकर चलते बने।	शब्द—नैश कीटों का।
	पार्श्वमिश्रण

[ट] बहिर्दृश्य—वैद्य का कच्ची मिट्टी का मकान

२६१—जानुचित्र—

भावनीबाबू बेताब होकर वृद्ध वैद्य से कह रहे हैं—	बीमारी बढ़ गई है।
(उपहास के स्वर से) वैद्य—	डाक्टर की दवा कर रहे थे न?
भवानीबाबू—	हाँ, आप देर न करें?
वैद्य—	अच्छा—दवा की झोली लेता आऊं।

[ठ] (क की भाँति)

२६२—कटिचित्र—

मालती माया के निकट थी और माया बिछौने पर लेटी थी। कुछ सोचकर मालती ने

कहा— गरम जल से पैनी सेंक दूँ, मामी !—उस रोज़ आपको इससे आराम मिला था। ठहरो, अभी स्टोभ लाती हूँ।

कहकर मालती स्टोभ लाने के लिये एक ओर गई।

[ठ] अन्तर्दृश्य —

२६३—हृद्‌चित्र—

मौया अर्धनिमीलित आँखें खोले पड़ी हैं। उनका प्राणवायु निकल गया है।

[ठ] अन्तर्दृश्य—

२६४—कटिचित्र—

मालती स्टोभ लायी और स्पिरिट उडेलकर उसे जलाया। पश्चात् पम्प देते ही। शब्द—स्टोभ की भरभराहट से कमरा गूंजने लगा।

[ड] अन्तर्दृश्य–रास्ता

२६५—जानुचित्र—

भवानीबाबू और वैद्य रास्ते

से आ रहे थे। एक दूसरे मनुष्य पर दृष्टि पड़ते ही भवानी बाबू ने पुकारा—	कौन है ?
निकट आकर उस व्यक्ति ने कहा—	मैं मंगरू हूँ।
यह कहकर भवानीबाबू चले गये—	ज़रा रामबाबू को जल्दी मेरे यहाँ भेज दो।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२६६—पादचित्र—

मालती माया के सिरहाने बैठी उनकी छाती सेंक रही हैं। सामने का दरवाजा खुला है। भवानीबाबू वैद्य को साथ लेकर अन्दर आये।	स्टोभ जलने का शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२६७—कटिचित्र—

मालती बिछौने से उठी। भवानीबाबू और वैद्य निकट आये। वैद्य जी मृत माया का हाथ उठाकर नाड़ी देखने लगे।	स्टोभ जलने का शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२६८—समचित्र—

पर्दे पर केवल वैद्य के हाथों में माया का हाथ दिखाई पड़ रहा है।

स्टोभ जलने का शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२६९—तडित कण्ठचित्र—

भवानीबाबू उत्सुक होकर देख रहे हैं।

स्टोभ जलने का शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७०—तडित् कण्ठचित्र—

मालती उद्विग्न दृष्टि से देख रही है।

स्टोभ जलने का शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७१—समचित्र—

वैद्य के हाथ में माया का हाथ है। वैद्य ने आहिस्ते से माया का हाथ उनकी छाती पर रख दिया।

स्टोभ जलने का शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७२—कटिचित्र—

वैद्य मस्तक झुकाये उठ खड़े हुए। भवानीबाबू उद्विग्न हो उनके निकट आये। वैद्य ने कहा— घबड़ाने की कोई आवश्यकता नहीं है। स्टोभ बुझा दीजिये।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७३—कटिचित्र—

मालती घबड़ाकर वैद्य और माया की ओर देखती है। पश्चात् स्टोभ की ओर बढ़ती है। (कैमरा सहित निम्नगामी) मालती ने स्टोभ बुझा दिया। स्टोभ की आवाज बन्द हो जाती है।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७४—जानुचित्र—

भवानीबाबू ने व्यस्तभाव से कहा— दवा ?

वैद्य ने शान्तभाव से कहा— दवा दी जायगी, फीस दीजिये।

भवानीबाबू दूसरी ओर चले गये।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७५—हृद्चित्र—

माया आँखें बन्दकर मृत पड़ी हैं।	निश्शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७६—जानुचित्र—

मालती घबड़ाई हुई वैद्य के निकट आकर कुछ पूछना ही चाहती है कि इतने में वैद्य ने कहा—	चिन्ता न करो, जो होना है उसे कोई रोक नहीं सकता।
भवानीबाबू ने निकट आकर वैद्य को दो रुपये दिये। वैद्य ने कहा—	यह मेरी फीस हुई। भगवान की इच्छा को कोई रोक नहीं सकता। अब बाँस-लकड़ी इकट्ठा कीजिए।
भवानीबाबू ने विस्मित होकर पूछा—	बाँस-लकड़ी ?
वैद्य ने अपनी गठरी उठाते हुए कहा—	हाँ ! प्राण निकले दो घण्टे हो गये।

भवानीबाबू भयभीत होकर बोले—	प्राण निकले ?
वैद्य दरवाजे की ओर चले।	
मालती हृदय की चंचलता से घबड़ाकर बोली—	मामा !
भवानीबाबू ने एकबार माया की ओर देखा। वैद्य चले गये। भवानीबाबू ने पुनः दरवाजे की ओर देखा। मालती को गश आने लगा। वह कुर्सी पकड़ कर सम्हल गयी। भवानीबाबू माया की ओर चले।	

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७७—कटिचित्र—

(कैमरा निम्नगामी) भवानी बाबू माया के निकट आये और माया की आँखें देखने के पश्चात उनका मुँह चादर से ढाँकने लगे।	निश्शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७८—हृद्चित्र—

मालती होश आते ही दौड़ी

(pan with) और माया की छाती पर जा गिरी। (as M. M. Shot) भवानीबाबू सीधे खड़े थे।	निश्शब्द।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२७६—हृद्चित्र—

भवानीबाबू ने दरवाजे की ओर देखा। उनके सामने वैद्य की छाया प्रगट होती है। वह छाया उनसे कहती है—	(दिखाकर) यह मेरी फीस हुई। भगवान् की इच्छा को कोई रोक नहीं सकता। अब बाँस-लकड़ी इकट्ठा कीजिये।
(truck round to) भवानीबाबू के चेहरे पर क्रोध का भाव दीख रहा है।	

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८०—कटिचित्र—

मालती ने मुंह उठाकर रोते हुए पूछा— फिर वह कुछ बोल न सकी।	(मालती)—मामा !

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८१—जानुचित्र—

भवानीबाबू क्रोध से मालती की ओर देख रहे थे। एकाएक वे उसके निकट पहुँचे और हाथ पकड़ खींचकर उसे उठाया।

और कहा—

चंडालिन! तेरे ही कारण इनकी यह हालत हुई है। जा—हट जा मेरी आँखों के सामने से!

मालती भय खा गई।

कहकर भवानीबाबू ने मालती को दरवाजे की ओर ढकेल दिया। मालती लड़खड़ा कर जमीन पर गिरी (quick truck to) जरा सम्हल कर मालती ने मुंह उठाया। भय और दुःख से उसका चेहरा विकृत हो गया था। उसके पीछे माथे पर पट्टी बँधी अवस्था में दरवाजे पर नारायण आकर खड़ा हुआ था। मालती को उठने का प्रयत्न करते देख नारायण ने उसे उठाया।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८२—कटिचित्र—

भवानीबाबू क्रोध और शोक से विह्वल हो कुर्सी पर बैठ गये। नारायण मालती को ले भवानी बाबू के निकट आकर बोला—	माँ कैसी हैं ! आप ऐसे क्यों हो रहे हैं ?

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८३—जानुचित्र—

दरवाजे से रामबाबू अन्दर आये। कहा—	कैसी अवस्था है भवानीबाबू !
(pan to) रामबाबू निकट पहुँचे। भवानीबाबू क्रोध से उठ खड़े हुये और लगे बड़बड़ाने—	अवस्था ? इस कुलच्छनी ने अपना घर तबाह किया, माँ-बाप को खाया। अब मेरे यहाँ आई है—

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८४—हृदचित्र—

माया मृत अवस्था में पड़ी है।	वह इसकी चिन्ता से घुल-घुल कर चल बसी। और इसे तनिक भी चिन्ता नहीं।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८५—कटिचित्र—

भवानीबाबू कह रहे हैं—	कलंक लगा मुझे और मेरे वंश को। आप तो अमीर हैं बच जायेंगे।
रामबाबू शान्त करते हुये—	धीरज धरिए। शान्ति से काम लीजिये। इस समय दाह-क्रिया का उद्योग करना उचित है न कि रोने बिलखने का। (हरिया से-) जाओ हरीनाथ वेचन आदि को खबर दो।

[ढ] अन्तर्दृश्य—

२८६—हृदचित्र—

हरिया सुन रहा है।	(रामबाबू) उनको बुला लाओ, श्मशान ले चलने की तैयारी हो।

हरिया बाहर चला गया।

धीर पट मिश्रण

एकादश अध्याय समाप्त

भारत की बाल अभिनेत्री कु वासन्ती
(प्रभात का महात्मा नामक खेलमे)

रजत पट की विख्यात शान्ता आप्टे
(प्रभात फ़िल्म कम्पनी)

द्वादश अध्याय

[क] बहिर्दृश्य प्रात काल

२८७—निकटचित्र—

एक मुर्गा प्रातःकाल का संकेत कर रहा है। — कूकुहूँ कुँ

उसी स्वर से भैरव राग का गाना आरम्भ होता है। — "हे भगवान—

[ख] बहिर्दृश्य रास्ता

२८८—पादचित्र—

एक फकीर गा रहा है। — अजब यह बन्धन
सूत का बँधा—
धन दियो—जग दियो
सुख दियो सारा—

[ग] अन्तर्दृश्य—भवानीबाबू के मकान का आँगन

२८९—पादचित्र—

माया का शव तिकठी में बाँधा जा रहा है।

गाना
जाल बिछाये जग भरमाये
छीन लियो मोरा—

[घ] बहिर्दृश्य रास्ता

२६०—कटिचित्र—

फकीर गा रहा है—	काको सुत अरु काको जाया। दुनिया है एक बसेरा॥

[ङ] अन्तर्दृश्य—भवानीबाबू के मकान का बरामदा

२६१—कटिचित्र—

दरवाजे के पास मालती को सम्हाले नारायण खड़ा है। दोनों की आँखों से आँसू ढुलक रहे हैं।	गाना तोहीं रच्यौ फिर तोहीं तोड्यौ या में कौन बड़ैया। धन दियो जन दियो सुख दियो सारा॥

पटमिश्रण

[च] बहिर्दृश्य—श्मशान

२६२—पादचित्र—

माया की चिता लहलहाकर जल रही है।	चिता जलने का शब्द।

[च] बहिर्दृश्य—

२६३—कटिचित्र—

सन्मुख हरिहरनाथ बेचन शर्मा आदि ब्राह्मणमंडली बैठी है। एक ने कहा—	बेचारी बड़ी पतिव्रता थी।
दूसरे ने कहा—	काल किसी को नहीं छोड़ता।

[च] वहिर्दृश्य—

२६४—कटिचित्र—

रामवावू और भवानीवावू बैठे चिता की ओर देख रहे हैं।	चिता जलने का शब्द।

[च] वहिर्दृश्य—

२६५—कटिचित्र—

एक पंडित ने कहा—	हरिहरनाथजी ! भवानी वावू की शादी अगले साल ही करा दें तो अच्छा हो।
वेचन—	अजी वे क्या करेंगे। कहने के सभी वहादुर होते हैं। मंगरू का घर तो वैसा ही रह गया? इनके किये क्या हो सकता है।
हरिहरनाथ (जोश में आकर)	अच्छा देख लेना अगले साल भवानीवावू की शादी न करा दिया तो चुल्लू भर पानी में डूब मरूंगा।

[च] वहिर्दृश्य—

२६६—हृदचित्र—

चिता की ज्वाला कम हो गई है। अस्थियों को भवानीवावू बाँस

से यथास्थान कर रहे हैं। प्राकृतिक शब्द कौवे का
काँव काँव।

[च] वहिर्दृश्य—

२६७—कटिचित्र—

भवानीबाबू माया की अस्थि
को यथास्थान कर रहे हैं। शब्द प्राकृतिक

[च] वहिर्दृश्य—

२६८—समचित्र—

भवानीबाबू के हाथ उस बाँस
के साथ कार्य कर रहे हैं।

पटमिश्रण

[छ] अन्तर्दृश्य—

२६९—समचित्र—

भवानीबाबू के हाथ माया
का वार्षिक श्राद्ध कर रहे है। मंत्रोच्चारण।

पटमिश्रण

[झ] अन्तर्दृश्य—भवानीबाबू के मकान का आँगन।

३००—समचित्र—

भवानीबाबू के हाथ एक विवाह—उत्सव का शोरगुल
युवती के हाथ पकड़े हुए हैं। और मंत्रोच्चारण।

(कैमरा की धीर पश्चात् गति)
एक सोलह वर्षीया युवती के सन्मुख भवानीबाबू वर के रूप में बैठे हैं।

[क] अन्तर्दृश्य—

३०१—पादचित्र—

(Pan round to show Maltı and then truck forward above the meeting with Kepping the camera low angle.)

मालती एक खम्भे के सहारे खड़ी हो वर और वधू की ओर विचित्र भाव से देख रही है।

वातावरण के अनुसार।

पटमिश्रण *

अध्याय समाप्त

---

* चित्रलेख की प्रणाली दिखा दी गई। सम्पूर्ण कहानी 'रक्तबीज' नामक उपन्यास में देखें।

चित्रलेख पर विवेचन

'रक्तबीज' नामक उपन्यास आपने पढ़ा ही होगा। इस पुस्तक में प्रान्तीय विवाह और आत्महत्या-निवारण के ध्येय को दिखाने के लिए भैरव, मालती, भवानीबाबू तथा रामबाबू के चरित्र दिखाये गये हैं। जिसमें भैरव का चरित्रभाग विशेष था और उस चरित्र पर पाठकों का ध्यान अधिक आकृष्ट करने के लिए सरला, शिवचन्द्र, वेश्या आदि पार्श्वचरित्र रचे गये थे।

परन्तु यहाँ सवाक् चित्र के लिए रक्तबीज उपन्यास के उन दृश्यों को त्याग देना पड़ा है। क्योंकि एक-एक फुट फिल्म के लिए कम्पनियों को चार से आठ रुपये तक खर्च करने पड़ते हैं*। अतः कहानी के मुख्य चरित्र के उसी ध्येय को संक्षेप में परन्तु सुन्दरता से दिखा सके तो इससे कोई क्षति नहीं होगी। अपितु ठोस दृश्यों को देखकर दर्शक अधिक सन्तुष्ट हो सकते हैं।

---

* कहानी के अनुसार।

रक्तबीज का संक्षिप्त सार पढ़कर आपको मालूम हो गया होगा कि उपन्यास को तोड़-मरोड़कर सीधी धारा बनायी गई है। जिससे भैरव और मालती के मनोभाव पर दर्शक अधिक खिंचे रहें।

सिनेमाकला के दक्ष पाठक यह प्रश्न कर सकते हैं कि इस उपन्यास में हास्यरस तो दिखाया ही नहीं गया है। मैं भी इस प्रश्न से सहमत हूँ। क्योंकि हास्यरस दर्शकों के मन को अति शीघ्र उभाड़ता है। किन्तु साथ ही-साथ यह भी ध्यान रखना चाहिये कि हास्यरस से अन्य रसों के प्रभाव ह्रास हो जाते है। कारण हास्य रस कड़ा रस है, इस रस के पश्चात् जो दृश्य उनको आँखों के सामने आते हैं, उनपर वे विचार नहीं कर पाते।

रक्तबीज के दूसरे और तीसरे अध्याय में कौतुकरस दिखाया गया है। इसके पश्चात् कहानी की धारा गम्भीर होने लगती है।

चित्रलेख के प्रथम अध्याय में कहानी का सारतत्त्व दिखा गया है। कारण पर्दे पर चित्र-प्रदर्शन-आरम्भ के समय दर्शकों का ध्यान अधिक आकृष्ट रहता है और वे खेल देखने के लिए उत्सुक रहते हैं। अतः उस समय कहानी के ध्येय का कुछ भाग उन्हें विचार करने के लिये दे दिया जाय तो अधिक लाभ होता है। परन्तु इस ध्येय को इस भाँति न देना चाहिये कि जिससे आरम्भ में ही दर्शक आपकी कहानी का मूल्य समझ जायँ। यदि वे यह समझ गये तो आप अपनी कला में असफल हो जायँगे। कारण एक ही ध्येय को दो या तीन बार दर्शक देखना नहीं चाहते। इसलिए मैंने चित्रलेख के आरम्भ में

नदी और तूफान के दृश्य दिखाये हैं। क्योंकि भयंकर दृश्य से दर्शकों के मन में सन्देह उत्पन्न होता है और इसी में वे पूर्वोक्त घटनायें क्षणकाल के लिए भूल से जाते हैं।

इसके पश्चात् दर्शकों को (अध्याय दूसरा) कहानी ध्येय को ज़रा स्पष्ट कर दिखाया गया है। इसे दिखाने के लिये प्रेमरस की सहायता ली गई है। परन्तु साथ ही साथ प्रेम की प्रधानता को नष्ट करने के लिए उनके प्रेम का उद्देश्य दिखाया गया है। इसी स्थान से कहानी के ध्येय का पर्यायक्रम (Anticlimax) आरम्भ होता है। जिस समय मालती की आशायें रामी के कटु वाक्यों से टूट जाती हैं। उस समय पुनः ध्येय और पर्यायक्रम को अपने स्थान में लाने (to have in balance) के लिये भैरव का प्रेम उग्ररूप से दिखाना पड़ा है। परन्तु चतुर्थ अध्याय के पश्चात् कहानी का ध्येय निर्जीव सा हो जाता है। आप समझेंगे कि कहानी का आकर्षण अब जाता रहा। लेकिन मैं कहूँगा नहीं, दर्शकों का मन ढीला पड़ते ही प्रधान ध्येय आरम्भ हो जायगा। कहानी का गाम्भीर्य दृश्य पर दृश्य बढ़ता ही जायगा। कारण दर्शकगण भैरव और मालती के कार्य और उद्देश्य का कोई अन्दाज़ा ही नहीं लगा सकेंगे। जैसे—यह क्या हुआ ?…अब क्या होगा ? इत्यादि।

इसी प्रकार दर्शकों का मन सन्देह और चिन्ता से डुलाते हुए कहानी के पूर्ण ध्येय (Mainclimax) तक ले चलेंगे। इसके

पश्चात् कहानी की धारा ढीली पड़ जायगी। अतः दर्शकों को असाधारण समाप्ति (Suspecious Ending) दिखाकर कहानी समाप्त करेंगे। जिससे दर्शक यह विचार करते हुए घर जायें कि कहानी का मूल्य क्या है।

यह तो पहले ही कह चुका हूँ कि कहानी के भाव प्रमाण से चित्रगति में परिवर्तन हुआ करता है। यदि चित्रलेख को ध्यान से पढ़े तो इनका पार्थक्य ज्ञात हो जायगा।

एक मौलिक कहानी का उत्पादन कल्पना से होता है। कल्पना का आधार होता है, लेखक की अनुभवशक्ति तथा वस्तु अध्ययन-शक्ति। परन्तु यहाँ इतना ही कहने से लेखनशक्ति की कल्पना नहीं की जा सकती।

स्वर्गीय मुंशी प्रेमचन्द, बंकिमबाबू या खाण्डिलकर की कहानियों से हम प्रेम क्यों रखते हैं! इसका मूल तत्व अन्वेषण करने से यह सिद्ध होता है कि किसी एक ध्येय को दिखाने के लिये सांसारिक घटनाओं को वे इस प्रकार सजाते थे या सजाते हैं, जिससे हम स्वतः ही उनकी शैली पर मुग्ध हो जाते हैं। इस आकर्षणशक्ति के पीछे उनके व्यक्तिगत भाव, भाषा और शैली के साथ ध्येयप्रदर्शन का गुण रहता है। जैसे—एक लेखक ने एक मन्दिर को सन्मुख से, दूसरे ने ऊर्ध्व से और तीसरे ने निम्न से दिखाया। मंदिर वही है और दर्शक या पाठक वही हैं, परन्तु विभिन्न प्रकार से मंदिर को दिखाने के कारण पाठक या दर्शकों के दृष्टिकोण बदल गये। इस प्रकार ध्येयप्रदर्शन की शैली को

वक्रकल्पना क्रम (Ideology) कहते हैं। कहानी का अंग इसी वक्रकल्पना क्रम से लेख का आकर्षण द्विगुणित हो जाता है। यदि किसी कहानी में यह कल्पनाक्रम न हो तो उस कहानी का आकर्षण जाता रहेगा।

चित्रलेख और इस वक्र कल्पना के क्रम से घनिष्ठ सम्बन्ध हैं। चित्रलेख कितना ही निर्बल क्यों न हो यदि उसमें यह क्रम सुगठित भाव से रहे तो वह फिल्म अवश्य सफल होता है। एक उदाहरण से उसे पुनः समझाये देता हूँ।

थोड़ी देर के लिये मान लीजिये आप अपने एक अन्तरंग दोस्त के साथ बम्बई भाग गये। आप दोनों को विश्वास था कि बम्बई जाकर कोई नौकरी या व्यवस्थाकर अपना भरण-पोषण कर लेंगे। परन्तु वहाँ जाकर आप दोनों विपरीत अवस्था में पड़ गये। दिनभर में, नौकरी ढूँढी, लाख कोशिशें की, परन्तु कहीं स्थान नहीं मिला बल्कि आपकी पाकेट के पैसे भी खर्च हो गये। आखिर तंगिश में आकर आप दोनों ने सलाह की कि अपने-अपने घर लौट जायँ। परन्तु टिकट के मूल्य कहाँ से आयेंगे? आप अपने घर से रुपये भी नहीं मँगा सकते। क्योंकि आप लिखे-पढे हैं। आत्म-सम्मानित व्यक्ति सर्वदा गलती सुधारने का प्रयत्न करता है। अतः आप निरुपाय हो बम्बई में फँस गये।

पाठक लेखक के चातुर्य से उत्सुक हो जायँगे। वे विचार करने लगेंगे की आखिर दोनों दोस्तों के नसीब में क्या बदा है? मैं मानता हूँ कि आप लेखक से भी चतुर हैं। इसीलिये आपने सलाह की

और बिना टिकट के ही घर लौट जाने की ठानी ? खैर, वही कीजिये। दरिद्रावस्था में सभी कुमार्ग पकड़ते हैं।

आप दोनों किसी तरह लुक-छिपकर स्टेशन के प्लेटफार्म पर आये। परन्तु टिकटचेकर ने आपको पकड़ा और कड़ी चेतावनी देकर बाहर चले जाने का आदेश दिया। आप लाचार हो पुनः बाहर आये।

आप यह न समझिये कि लेखक मूर्ख होते हैं। वे अपने नायक को कभी अवैध रास्ते से नहीं चलने देंगे। क्योंकि एक ही उदाहरण सैकड़ों पाठकों का मस्तिष्क विकृत कर दे सकता है। अतः वे आपको अवश्य भले रास्ते ले चलेंगे। परन्तु यहाँ यह विचार उत्पन्न होता है कि आखिर आपको गन्तव्य स्थान पर न जाने दें तो कहानी का ध्येय कैसे पूरा हो ?

यहीं लेखक की कल्पना और क्रम (Ideology) पहचाना जायगा। ज़रा ध्यान से देखिये, लेखक ने कैसे उपाय से अपनी कहानी के ध्येय की पूर्ति की।

आप दोनो ने पुनः सलाह कर यह निश्चय किया कि अपना सामान और बदन के कपड़े नीलाम कर जो रुपये मिलेंगे उसी से आप घर लौट जायँगे। लाचार हो आप दोनों ने वही किया। एक ऊँचे चबूतरे पर खड़े हो कपड़े नीलाम करने लगे—

एक दो—सवा पन्द्रह आने !

एक दो तीन।

आपने पैसे इकट्ठे किये और शहर का अनुभव लेकर घर लौटे।*

इसी प्रकार कहानी के केन्द्र प्रकाश की सन्धियाँ आती हैं, उसी के निरूपण से लेखक की ख्याति बढ़ती है। यदि 'वाल्ट डेसनी' की कार्टून-फिल्म ध्यान से देखा जाय तो हम उनका कल्पनाक्रम देखकर विस्मित हो जाते हैं।

फिल्म के लिये जो कहानी लिखी जाती है, वह इसी कल्पना से भरी रहती है। मैंने भी इसकी पूर्ति के लिये यथासाध्य प्रयत्न किया है। परन्तु मैं यह नहीं कह सकता कि मै प्रथम श्रेणी का लेखक हूँ और मैने जो लिखा है वह सर्वथा निर्दोष है।

फिल्म के चित्रलेखसम्बन्धी कलान्यास में वक्रकल्पना का प्रयोग बहुत करना पड़ता है। फिल्म एक कहानी ही को अवलम्बन कर नहीं चलती। इसके साथ रहती है कैमरा की गति, शब्द की गति और चित्रपरिवर्तन की गति। इन तीनों को कल्पना के क्रम से भाई-भाई की तरह साथ-साथ ले चलना पड़ता है। एक कहीं निर्बल पड़ा तो दूसरे को उतना ही सबल दिखाना पड़ेगा। इससे कहानी के अंग कभी दर्शकों की आँखों से गिरते नहीं। दर्शक सदा एक को छोड़ दूसरे की कल्पना में व्यस्त हो जाते हैं। परन्तु यह वहीं करना चाहिये जहाँ कहानी का वेग कम होजाने का भय रहता है। नहीं तो सबों को साथ ही ले चलने का प्रयत्न करना चाहिये। प्रथम अध्याय, बहिर्दृश्य 'ब' चित्रसख्या १३ से २६ तक देखिये।

तड़ित्-चित्र, कटि-चित्र आदि से इस दृश्य का वेग बढ़ाया गया

* प्रकाशक के "चचा-भतीजे" नामक कहानी का अंश।

है। इस वेग को समझाने के लिए प्रत्येक निक्षेपचित्रों की लम्बान भी दी गई है। उनकी लम्बान कुल मिलाकर १७२ फिट है। यानी यह दृश्य पर्दे पर केवल १ मिनट ५३'६ सेकेण्ड तक दिखाई पड़ेगा।

इस दृश्य में नाव उलटते समय चित्रगति अत्यधिक तीव्रता से आरम्भ होती है। पश्चात् मालती के उद्धार के समय चित्रों की गति पुनः स्वाभाविक होने लगती है। इसे और भी स्पष्ट दिखाने के लिये अध्यायसमाप्ति के समय यानी जिस समय भैरव अपने हाथों पर रखी हुई चेतनाहीन मालती की ओर देखने लगता है उस समय धीरे सम्मुख गति और साथ-साथ दीर्घ मिश्रण (Lap dissolve) की गई है। जिससे आप पर्दे पर यह देख पायेंगे कि मालती अज्ञात अवस्था में भैरव के हाथों पर पड़ी है और भैरव ध्यान से उस युवती की ओर देख रहा है। केवल देखता ही नहीं, कैमरा की सम्मुख गति से ऐसा प्रतीत होगा कि भैरव मालती को गोद में लिये दर्शकों की ओर बढ़ रहा है। इसी क्रिया के साथ-साथ उसका चेहरा प्रातः समय मन्दिर चोटी की स्पष्ट रश्मि के चित्र में परिवर्तित हो जायगा। इससे चतुर दर्शक यह समझ जायँगे कि समय का परिवर्तन तो हुआ ही, साथ-साथ भैरव का कार्य और उसका उद्देश्य मन्दिर की ध्वजा-सी निर्मल थी।

चित्रलेख लिखने की कई प्रकार की प्रणालियाँ हैं। उनमें जो श्रेष्ठ मानी जाती हैं, उन्हीं प्रणालियों को मैंने प्रस्तावना में तीन प्रकार से दिखाया है।

* इति *

प्रकाशक

नायक-प्रदर्श

अन्यान्य पुस्तकें

नम्बर ४ ठठेरी बाजार,

बनारस सिटी ।